

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Miriam Neudertová

Poválečná generace překladatelů: malé a velké dějiny

Ilustrace problematiky na rozhovorech s překladateli

The post-war generation of translators: Small and big history

Illustration issues on interviews with translators

Poděkování

Na tomto místě bych ráda srdečně poděkovala PhDr. Jovance Šotolové za velmi obětavý přístup k výuce v průběhu celého mého studia a za oporu, jež mi poskytla v procesu psaní této diplomové práce. Kromě toho patří můj dík i překladatelkám, PhDr. Evě Burešové-Ruxové a Dagmar Steinové, které byly ochotny se podílet na výzkumném projektu, na nějž tato práce navazuje.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla použita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 20.08.2013

.....
Miriam Neudertová

Anotace

Diplomová práce navazuje na výzkumný projekt „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“, který byl řešený v letech 2008 až 2011 na Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a v jehož rámci byly realizovány téměř tři desítky rozhovorů s významnými osobnostmi českého poválečného překladu.

Práce sestává ze tří částí. V první části podává stručný úvod do metodologie vedení rozhovoru (orální historie). Ve druhé části konfrontuje objektivní historická fakta se subjektivními vzpomínkami překladatelů, tj. s informacemi získanými při uskutečněných rozhovorech. Ve třetí části rozšiřuje výzkumný korpus o dva další rozhovory. Rozhovory jsou uvedené krátkým portrétem dotazovaných a doplněny ediční poznámkou. V závěru práce shrnuje a hodnotí výsledky dosavadního výzkumu včetně nově získaného materiálu.

klíčová slova: překlad; dějiny překladu; překladatel; recepce překladové literatury; orální historie; nakladatelství; ediční a redakční zpracování textu; cenzura

Annotation

During the research project "The situation of literary translation in Czech society after 1945", which was initiated by the Institute of Translation studies of the Faculty of Arts of Charles University and undertaken between 2008 and 2011, nearly thirty interviews were conducted with important Czech translators of the post-war generation.

This thesis follows the cited research project. It is divided into three parts. The first part presents an introduction to the methods of oral history. The second part confronts objective historical facts with subjective memory – information obtained through the conducted interviews. The third part expands the corpus with two further sets of interviews. These are introduced by a short depiction of the presented narrators and followed by an editorial note. In the summary, the paper points out and evaluates the results gained by the present research, including the newly collected material.

key words: translation; the history of translation; translator; reception of foreign literature in translation; reception of translated literature; oral history; publishing house; editing and editorial text processing; censorship

OBSAH

ÚVOD.....	1
1. Orální historie jako metodické východisko vedení rozhovoru.....	2
1.1 Odborné pojmosloví a hlavní formy využití orální historie	3
1.2 Metodické postupy vedení rozhovoru.....	3
1.2.1 Příprava rozhovoru.....	4
1.2.2 Realizace rozhovoru.....	5
1.2.3 Analýza a interpretace rozhovoru	10
1.3 Ediční zpracování rozhovorů	13
2. Poválečné dějiny překladu	14
2.1 Výzkumný projekt „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“.....	14
2.2 Český poválečný překlad: objektivní fakta a subjektivní paměť	18
2.2.1 Poválečná léta: 1945–1948.....	18
2.2.1.2 Překladatelská produkce: 1945–1948.....	19
2.2.2 Období po roce 1948: konec 40. let a 50. léta.....	22
2.2.2.1 Tzv. studentské prověrky	22
2.2.2.2 Personální čistky na vysokých školách	25
2.2.2.3 Vzpomínky překladatelů na vysokoškolská studia v poválečném období	28
2.2.2.4 Cenzura a reorganizace nakladatelského sektoru	35
2.2.2.5 Reorganizace nakladatelské sítě po únoru 1948.....	42
2.2.2.6 Ediční politika	49
2.2.2.7 Překladatelská produkce po roce 1948 a v 50. letech.....	52
2.2.2.8 Překladatelská produkce z francouzštiny v letech 1948–1953.....	56
2.2.2.9 Tendence v poválečném překladu od poloviny 50. let	77

2.2.2. 10 Prověrky třídní a politické spolehlivosti z roku 1958	78
2.2.2.11 Období po roce 1948 a 50. léta v paměti překladatelů	79
2.2.3 Období 60. let.....	90
2.2.3.1 Ediční politika	90
2.2.3.2 Překladová produkce	91
2.2.3.3 České překlady z francouzsky psané literatury	96
2.2.3.4 Vzpomínky překladatelů na 60. léta.....	104
2.2.4 Období normalizace	106
2.2.4.1. Ediční politika a znovunastolení cenzury.....	106
2.2.4.2 Tzv. masové prověrky z přelomu 60. a 70. let	107
2.2.4.3 Zakázání překladatelé – fenomén tzv. pokrývačství	108
2.2.4.4 Překladatelská produkce v období normalizace	110
2.2.4.5 Vzpomínky překladatelů na 70. léta.....	113
2.2.5 Výhled do období po roce 1989	117
2.2.5.1 Změny v nakladatelské struktuře a ediční politika	117
2.2.5.2 Překladatelská produkce po roce 1989.....	118
2.2.5.3 Změny po roce 1989 z pohledu pamětníků	120
2.3 Zhodnocení přínosu publikace Slovo za slovem	122
3. Rozšíření výzkumného materiálu. Rozhovory s překladatelkami	125
3.1 Eva Burešová-Ruxová	126
3.1.1 Portét překladatelky a její tvorba	126
3.2.1 Rozhovor	134
3.1 Dagmar Steinová.....	144
3.2.1 Portrét překladatelky a její tvorba	144
3.2.2 Rozhovor	156
3.3 Analýza a interpretace rozhovorů. Ediční poznámka	180
3.3.1 Povaha narátora	180
3.3.2 Interpretace rozhovorů. Přínos	181
3.3.3 Ediční poznámka	183
4. Závěr.....	186
5. Bibliografie	i

6. Přílohy	vi
6.1 Příloha 1: Oslovovací dopis	vi
6.2 Příloha 2: Smlouva o poskytnutí práv	viii
6.3 Příloha 3: Chronologický soupis překladů Evy Burešové-Ruxové	xi
6.4 Příloha 4: Chronologický soupis překladů Dagmar Steinové	xviii

ÚVOD

V roce 2008 byl na Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze iniciován vznik výzkumného projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. Účelem projektu bylo zmapovat metodou tzv. orální historie poválečné dějiny českého literárního překladu na pozadí specifické politické a společenské situace a jejich proměn od konce druhé světové války do současnosti. Zvláštní pozornost byla přitom věnována období komunistického režimu, během něž došlo k výrazným zásahům do všech sfér kulturního života včetně překladu. Hlavním výstupem daného výzkumu byla publikace *Slovo za slovem* vydaná roku 2012 v nakladatelství Academia, která zahrnuje sedmadvacet rozhovorů s významnými osobnostmi českého poválečného překladu.

Účelem této diplomové práce je navázat na zmíněný výzkumný projekt. Klade si přitom tři základní cíle. Za prvé poskytne metodologický rámec výzkumu, který se opírá o tzv. metodu orální historie. V první části proto popíše základní postupy a etické zásady této výzkumné metody. Za druhé nastíní práce pomocí dostupných pramenů včetně již uskutečněných rozhovorů širší historický, společenský a kulturní kontext poválečných dějin překladu, a to zejména let 1945–1989. Pokusí se přitom najít ideální metodu konfrontace a propojení historických fakt a subjektivní paměti, na jejichž základě zhodnotí dosavadní výsledky projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. Ve třetí části rozšíří práce dosavadní výzkumný korpus o dva další rozhovory, které budou formou i metodikou provedení srovnatelné s již uskutečněnými a publikovanými sedmadvaceti rozhovory. Každý rozhovor bude uveden krátkým portrétem zvolených překladatelů a stručnou charakteristikou jejich tvorby. Kromě toho je doplní stručná analýza průběhu rozhovorů, interpretace získaných dat a ediční poznámka.

V závěru diplomová práce shrne dosavadní výsledky výzkumného projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“ včetně přínosu nově pořízených rozhovorů. Vyjádří se k jejich informační kvalitě i k otázce, do jaké míry rozšiřují či dokreslují obraz poválečných dějin českého překladu. Zároveň poukáže na některé zajímavé otázky, jež dosavadní výzkum otevírá, a směry, jimiž by se mohl ubírat v budoucnu.

1. Orální historie jako metodické východisko vedení rozhovoru

S ohledem na metodologii vedení rozhovoru vycházíme v této práci z metody tzv. orální historie, která byla uplatněna i v rámci výzkumného projektu, na nějž zde navazujeme. Práci proto uvádíme definicí a charakteristikou této výzkumné metody a stručným shrnutím jejich základních postupů a etických zásad. Přitom se opíráme o publikaci českého historika Miroslava Vaňka *Orální historie. Metodické a „technické“ postupy* (2003).

Miroslav Vaněk definuje orální historii jako „řadu propracovaných (avšak stále se rozvíjejících a dotvářejících) způsobů a postupů, jimiž se badatel v řadě humanitních, společenských věd a oborů dobývá nových informací a poznatků na základě ústního různě fixovaného sdělení osob, jež byly účastníky či svědky určité události nebo procesu, který badatel zkoumá, nebo osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit naše poznání, jak těchto osob, tak situací a obecně skutečností, k nimž se vyjadřují.“ (Vaněk et al. 2003: 5)

Orální historie nepředstavuje zvláštní obor či odvětví historie, ale pouze výzkumnou metodu, která se dnes uplatňuje v řadě společenských věd, jako je historie, sociologie, antropologie, psychologie a další.

Blíže lze orální historii charakterizovat jako metodu kvalitativního výzkumu v protikladu k tzv. kvantitativnímu či statistickému výzkumu, jako jsou např. průzkumy veřejného mínění. Jde o způsob bádání, „které sdělení jednotlivce pojímá jakožto svébytnou poznávací hodnotu.“ (ibidem: 6) Skrze svědectví konkrétních osob umožňuje orální historie nahlížet do tzv. malých dějin. Velké dějiny, tj. objektivní historická fakta, tak získávají nový rozměr: rozměr každodennosti v historickém procesu. Jako metoda kvalitativního výzkumu se orální historie zajímá především o subjektivní, individuální stránku dějin. Přesto je subjektivní stránka dějin vždy vnímána a interpretována na pozadí širšího dobového, společenského a kulturního kontextu: „[...] subjektivní a objektivní stránku dějin přestáváme při používání orální historie vnímat jako dva protikladné póly, naopak je chápeme jako komplementární složky jediných lidských dějin. Za optimální cestu historického bádání pak pokládáme využití všech dostupných (písemných, obrazových, hmotných i orálních) pramenů.“ (ibidem: 8)

1.1 Odborné pojmosloví a hlavní formy využití orální historie

Osoba, která pomocí metody orální historie provádí rozhovor, se odborně nazývá **tazatel**. Pamětník, jenž je tazatelem zpovídan, se označuje jako **narátor**. V rámci orální historie se pak dále rozlišují dvě základní formy využití:

1. **interview (rozhovor)** a
2. **životní příběh (životopisné vyprávění).**

Zatímco interview se zpravidla „*váže k určité historické události*“, je životní příběh zaměřen na „*určitý historický proces či etapu (v podstatě limitovanou dosavadním životem narátora)*“. (ibidem: 16–17).

Protože se životní příběh na rozdíl od interview neváže k jedné konkrétní události, ale zaměřuje se na různě dlouhé historické etapy, které obvykle sledují průběh narátorova života „*od rané dospělosti, kdy se začal vzdělávat v oboru, případně realizovat v roli (profesi, postavení, funkci), jež vedla k jeho výběru v určitém projektu [...]*“ až do současnosti, doporučuje Vaněk vést rozhovory životopisného vyprávění při dvou následných setkání (u interview stačí obvykle jeden rozhovor).

Při prvním rozhovoru nechává tazatel narátorovi značnou volnost, měl by se snažit podporovat jeho otevřenost a spontaneitu, napomáhat mu při rozpomínání a tolerovat přitom i možné odbočky od předem vymezených tematických okruhů. Na základě prvního rozhovoru si tazatel připraví druhý rozhovor, kde již více intervenuje: „*své případné otázky specifikuje, pokouší se vrátit narátora k nedořečenému, opominutému materiálu z prvního rozhovoru, případně hledá možnosti zpřesnění a doplnění jeho dosavadních sdělení.*“ (ibidem: 17)

1.2 Metodické postupy vedení rozhovoru

Podle Vaňka lze odborně vedený výzkum pomocí metody orální historie členit na tři základní fáze:

1. přípravu rozhovoru,
2. realizaci rozhovoru,
3. analýzu rozhovoru.

1.2.1 Příprava rozhovoru

Nezbytnou součástí využití metody orální historie je důkladná příprava tazatele. V rámci přípravy by se tazatel měl obeznámit jak se základními metodologickými postupy a etickými zásadami orální historie, tak s širším kulturně-politickým kontextem období, na které je jeho výzkum zaměřen. (Vaněk 2003: 21)¹

Další důležitou součástí přípravy rozhovoru je **výběr narátorů**. Výběr narátorů se zakládá na dosavadních znalostech tazatele a slouží cíli daného projektu. Tazatel by si měl proto předem ujasnit důvody pro volbu zvolených pamětníků. (Vaněk 2003: 21)

Po volbě narátorů se tazatel seznámí s jejich životopisnými údaji. Přitom se informuje jak o jejich dosavadním působení, tak o jejich aktuální situaci. (ibidem: 21)

Dalším krokem v rámci příprav rozhovoru je samotné **kontaktování narátora**. Tazatel může budoucího narátora kontaktovat buď písemně formou oslovovacího dopisu², telefonicky, prostřednictvím známého nebo přímo (v případě, že respondentu osobně zná). Při prvním kontaktu narátora seznámí s projektem, jeho cílem a plánovaným průběhem. (ibidem: 21-24)

Přípravné práce zahrnují rovněž sestavení Smlouvy o poskytnutí práv³. **Smlouva o poskytnutí práv** by měla obsahovat článek zaručující, že narátorovo vyprávění bude sloužit pouze vědeckým účelům, že pořízená zvuková nahrávka bude uložena v archivu a že finální podoba přepsaného rozhovoru nebude zveřejněna bez jeho autorizace.

S obsahem smlouvy by měl být narátor seznámen ještě před zahájením rozhovoru. V případě, že je narátor osloven písemně, nabízí se přiložit smlouvu k oslovovacímu dopisu. V ostatních případech poskytne tazatel narátorovi Smlouvu o poskytnutí práv při prvním setkání.

¹ Části přípravy zabývající se širším společenským kontextem sledovaného období bude v této práci věnována samostatná kapitola, v níž se pokusíme na základě objektivních fakt a osobních svědectví pamětníků zachycených v publikaci *Slovo za slovem* rekonstruovat dobový společenský a kulturní kontext poválečných dějin českého překlada (od r. 1945 až do 90. let).

² Vzor oslovovacího dopisu viz Příloha 1.

³ Vzor Smlouvy o poskytnutí práv viz Příloha 2.

1.2.2 Realizace rozhovoru

Souhlasí-li oslovený narátor s realizací rozhovoru, je součástí etických zásad orální historie, aby se tazatel přizpůsobil narátorovi jak při určení konkrétního termínu, tak při určení místa setkání. Volba místa by nicméně měla zaručit klidné a co nejméně rušné prostředí. Samozřejmostí by měla být dochvilnost ze strany tazatele. (ibidem: 24)

Při prvním kontaktu je rovněž *„účelné a vhodné, aby se tazatel co možná přizpůsobil narátorovi i ve způsobu řeči (při prvních větách, třeba už v telefonickém rozhovoru zjistí, zda je narátorovi bližší formální, spisovný projev nebo obecná čeština a neformální způsob projevu).“* (ibidem: 24)

Co se týče vztahu mezi tazatelem a narátorem, platí následující zásadní pravidla. Je-li tazatel značně mladší než narátor měl by dát najevo, že narátorovo vyprávění, jeho zkušenosti jsou pro něj (přes věkový rozdíl) zajímavé, měl by projevit znalost faktů, jmen i dat, ale přesto strpět případný mentorský tón či poučování ze strany narátora. Svému protějšku by se měl přizpůsobit jak v tempu řeči, tak ve výběru výrazových prostředků a celkovém stylu projevu. Ve vlastním projevu se tazatel např. vyhýbá současným módním výrazům typickým pro jeho generaci.

Je-li tazatel starší než narátor, měl by se zdržet poučování a neměl by svému mladšímu kolegovi dávat najevo, že o daných událostech ví víc než on (to ostatně platí při jakémkoli věkovém poměru).

Optimální předpoklad pro navázání rovnocenného vztahu mezi oběma partnery rozhovoru je dán, jsou-li tazatel a narátor přibližně stejného věku, neboť příslušnost ke stejné generaci tvoří pojítko mezi oběma účastníky, a může tak navodit a prohloubit pocit důvěry a sdílených zkušeností a prožitků.

Nezávisle na svém věku by se měl tazatel vždy projevit jako profesionál. Žena-tazatelka by se vůči narátorovi-muži měla vyhnout všem případným náznakům, že by setkání mohla překročit meze odborného rozhovoru. Muž tazatel by se vůči ženě-narátorce měl chovat jako džentlmen, aniž by ji však přivedl do rozpaků. Jsou-li tazatel a narátor stejného pohlaví, lze tuto sdílenou vlastnost využít k budování vztahu důvěry ve smyslu „my ženy / my muži“ si rozumíme. (ibidem: 24–25)

Rozhovoru vedeného metodou orální historie by se navíc kromě tazatele a narátora neměla účastnit žádná další osoba, neboť *„je ověřeno, že v přítomnosti jakékoli další osoby nabývá rozhovor dalšího, změněného rozměru, protože narátor se neobrací jen k tazateli, ale i*

k této osobě a – vědomě či podvědomě – upravuje a přizpůsobuje své vyprávění její přítomnosti.“ (ibidem: 30)

Přítomnost další osoby by se měla omezovat na případy, kdy to vyžadují věk nebo zdravotní stav dotazovaného, přičemž s dotyčnou osobou by v takovém případě předem ujednala, že se zdrží veškerých vstupů do rozhovoru. (ibidem: 31)

Protože námi chystané rozhovory lze klasifikovat jako životopisné vyprávění, zaměříme se v dalším textu na metodické zásady, které by měl tazatel dodržet, jsou-li rozhovory realizovány v průběhu dvou následných setkání.

a) Vedení prvního rozhovoru

Po úvodních zdvořilostech zkontroluje tazatel nahrávací zařízení a seznámí narátora s hlavními tematickými okruhy rozhovoru. Nahrávací zařízení by měl tazatel sledovat po celou dobu rozhovoru. Možností, jak se vyhnout případným nepříjemnostem vzniklým selháním techniky, je nahrát rozhovory na dva zvukové nosiče.

Po zapnutí nahrávacího zařízení uvádí tazatel: název projektu, jméno narátora, své vlastní jméno, místo a datum konání rozhovoru a účel, pro nějž se rozhovor pořizuje. (ibidem: 26)

Podle Vaňka je optimální zahájit rozhovor obdobím, na které narátor rád vzpomíná, obvykle bývá takovým obdobím dětství, příp. rané mladí. Navození příjemné vzpomínky má prolomit ledy, rozpovídat narátora a podnítit jej k evokaci dalších řetězců vzpomínek.

Co se týče samotného formulování otázek, vyhýbá se tazatel pokud možno uzavřeným otázkám, na něž nelze odpovědět jinak než „ano / ne“ (otázky zjišťovací), příp. pouhým uvedením určitého jména, data apod. Místo tzv. uzavřených otázek dává přednost otázkám otevřeným uvozeným výrazy jako je např. „jak, proč, jakým způsobem“ apod., neboť tyto druhy otázek vybízejí narátora k souvislému vyprávění. Zároveň nesmí tazatel narátora otázkami zahltit, tj. neměl by klást více otázek naráz. Všechny jeho otázky by měly být jasné a srozumitelné. (ibidem 27–28) Při odpovědi neskáče tazatel narátorovi do řeči: „*Je lépe nechat jej [...] zabíhat do nepodstatných detailů, než ho přerušit, protože se často k hlavní linii vrátí sám.*“ (ibidem: 28) Při poslechu je rovněž vhodné dělat si drobné poznámky a zaznamenat si především ta místa, kde se výpověď zda být nejasná a rozřešit případné nejasnosti v následné otázce. V případě, že se narátor dopustí omylu, splete si jméno, datum apod., neměl by jej tazatel opravit přímo, ale nepřímo, např. uvedením správného údaje v komentáři k narátorovu sdělení.

Nastane-li chvíle ticha, měl by tazatel umět rozeznat, zda chvilková odmlka je podmíněna tím, že se narátor snaží rozpomenout na určitou událost či skutečnost, nebo zda narátor ztratil nit vyprávění. Chvíle ticha by měl tazatel trpělivě snést. Pokud si narátor nemůže vzpomenout na nějaké jméno, datum nebo místo, měl by mu tazatel napomoci. Ztratil-li narátor nit, neměl by tazatel vstoupit otázkou, ale zopakovat narátorovu poslední větu či navázat na narátorovo předešlé vyprávění pobídkou „A potom...“, „Říkal jste, že...“ apod. Nenásilně vstoupit do vyprávění a přerušit narátora by měl tazatel pouze tehdy, vybočí-li narátor nejen z předem stanovených okruhů rozhovoru, ale z celé tematiky. Nejlepší je vrátit jej decentně k danému tématu a upoutat přitom jeho pozornost k sobě samotnému („A vy sám jste v té době...?, „A jak působilo na vás, když...?“). (ibidem: 29)

Jak upozorňuje Vaněk, může být odmlka i známkou toho, že „*narátor ze svého hlediska téma vyčerpá a neví, jak „přeladit“, nebo pokračovat*“. (ibidem: 29) V takovém případě by měl tazatel plynule přejít k další otázce, a to nejlépe tím, že vytvoří určitou spojitost, oslí můstek mezi dosavadním a novým tematickým okruhem. Kromě toho může odmlka naznačovat i únavu narátora. Na tomto místě je nutno zdůraznit, že délka jednoho rozhovoru by neměla přesahovat 90 minut. Usoudí-li tazatel, že narátor je unavený, měl by rozhovor ukončit a navázat na nedořešené otázky při dalším setkání. (ibidem: 29)

b) Po prvním rozhovoru

Vaněk doporučuje, aby si tazatel po prvním rozhovoru zvukový záznam co nejdříve přehrál, ideálně ještě v den vedení rozhovoru. Při, resp. po poslechu by měl tazatel „*bezprostředně zaznamenat všechny své postřehy, pocity, dojmy z narátora samého i z průběhu rozhovoru*“. (ibidem: 31) Kromě toho by měl pořídit písemný přepis zvukového materiálu, tzv. **záznam o rozhovoru**.

V záhlaví záznamu o rozhovoru opět uvádí jméno a datum narození narátora, jméno tazatele, datum a místo konání rozhovoru a název projektu, v jehož rámci se rozhovor uskutečnil.

V přepsaném záznamu by měl tazatel označit případné omyly u jmen a jiných údajů, jež se při prvním rozhovoru nepodařilo opravit. Za tímto účelem si údaje, které narátor v rozhovoru uvedl, ověří (v dostupné literatuře, konfrontováním s údaji získanými při rozhovorech s dalšími narátory).

Mimoslovní projevy narátora by měl zaznamenat zejména tehdy, jsou-li pro celkové vyznění rozhovoru významotvorné.

Kromě toho tazatel v prepisu vyznačí ta místa, která přinesla nové informace či odhalení, i ta, jež si vyžadují zpřesnění nebo která by bylo přínosné v dalším rozhovoru rozvést. Dále si poznamená, na jaké tematické okruhy či otázky v prvním rozhovoru nedošlo, a k těm se pak při druhém rozhovoru vrátí. (ibidem: 31–32)

Záznam o rozhovoru je „*plnohodnotnou součástí práce odborníka v orální historii.*“ (ibidem: 32). Tazateli slouží jako důležitá zpětná vazba a současně jako podklad pro přípravu druhého rozhovoru.

Na základě analýzy prvního rozhovoru si tazatel obvykle uvědomí, „*který způsob jeho dotazování, povzbuzení či poznámek narátora skutečně „rozpovídal“, na jakou formu komunikace reagoval pozitivně a vstřícně, kde se naopak stáhl a slovně či mimoslovním projevem dal najevo zábrany, podráždění, neochotu pokračovat v určitém nasměrování rozhovoru.*“ (ibidem: 32) Na základě této analýzy se rovněž rozhoduje, k jakým tématům je vhodné se při druhém rozhovoru vrátit, a u jakých témat již nelze očekávat bližší doplňující informace (narátor téma ze svého hlediska vyčerpal, příp. dal najevo neochotu zacházet do dalších detailů): „*Ze záznamu by mělo pro tazatele vyplynout, k jakým konkrétním okruhům, událostem, bodům, tématům a jakou formou zaměřit druhý rozhovor s narátorem.*“ (ibidem: 32)

c) Vedení druhého rozhovoru

Mezi realizací prvního a druhého rozhovoru by neměl být příliš velký časový odstup, neboť zejména u starších pamětníků hrozí, že na některé části rozhovoru zapomenou, příp. že vyličí události, které detailně popsali již v prvním rozhovoru. Za optimální odstup mezi prvním a druhým setkáním se považuje rozmezí dvou až tří týdnů. (ibidem: 34)

Výhodou druhého rozhovoru je, že se tazatel a narátor již osobně poznali a navázali určitý vztah, ideálně vztah důvěry a spolupráce. Z toho by měl tazatel těžit. Proto „*není na škodu, když na počátku druhého rozhovoru tazatel nenásilně připomene ty momenty z předcházejícího rozhovoru, které vstřícný vztah pomohly navodit (i když nesouvisely s tématem rozhovoru).*“ (ibidem: 34)

Co se týká samotné realizace rozhovoru, platí, že na rozdíl od prvního rozhovoru, kde tazatel narátorovi dává „*co nejširší prostor pro spontánní a pokud možno nepřerušované vyprávění vlastního příběhu*“ (ibidem: 33), měl by se druhý rozhovor více blížit rovnocennému dialogu či interview. Tazatel by měl častěji vstupovat do komunikace, specifikovat některá témata prvního rozhovoru a pokusit se je doplnit o další či zpřesňující

informace. Rovněž by se měl snažit při druhém rozhovoru dotknout všech vymezených tematických okruhů. (ibidem: 33)

Podle Vaňka má druhý rozhovor nejčastěji jednu z následujících podob:

1. druhý rozhovor je pokračováním prvního rozhovoru, navazuje tam, kde první rozhovor skončil a probírá tematické okruhy, na které v prvním rozhovoru nedošlo;
2. druhý rozhovor prohlubuje a rozšiřuje informace získané při prvním rozhovoru (tuto formu považuje Vaněk za nejcennější);
3. druhý rozhovor je více méně opakováním prvního rozhovoru, přináší jen drobné doplňky a specifikace (této formě by se měl tazatel pokud možno vyvarovat);
4. druhý rozhovor přesahuje vymezené tematické okruhy a otevírá otázky, které mohou přinést nové informace, odhalení či prožitky narátora. (ibidem: 34–35)

Druhý rozhovor by opět neměl přesahovat 90 minut. K jeho ukončení by mělo dojít spíše na popud narátora než tazatele. Neměla by nastat situace, kdy tazatel již neví, na co se ptát. Ve vztahu k prvnímu rozhovoru se tazatel musí projevit jako pozorný posluchač, narátor by nikdy neměl nabýt dojmu, že tazatel si nevzpomíná na to, co bylo řečeno v prvním rozhovoru. Jak upozorňuje Vaněk, „*paměť* [smí] *vypadnout narátorovi, ale nikoli tazateli.*“ (ibidem: 35) Všem těmto nežádoucím situacím by měla zabránit pečlivá příprava.

Na závěr druhého rozhovoru tazatel narátorovi poděkuje za poskytnutý rozhovor. Při této příležitosti jej ujistí, že přepis, příp. nahrávka rozhovoru mu budou doručeny do stanoveného termínu a že finální verze nebude uveřejněna bez jeho autorizace. Zároveň narátora požádá, aby si vymezil určitý čas na redakci textu. (ibidem: 35)

d) Po druhém rozhovoru

Druhý rozhovor tazatel opět přepíše (**záznam o druhém rozhovoru**), a to stejnou formou jako první rozhovor. Přitom vyznačí případné nesrovnalosti mezi narátorovým sdělením v prvním a druhém rozhovoru i případné změny v narátorově postoji k líčeným událostem, k tazateli či k rozhovoru jako takovému. (ibidem: 35)

Z hlediska obsahové i formální úpravy platí, že přepis (prvního i druhého rozhovoru) zachycuje v první řadě „*přesný smysl a obsah rozhovoru*“, ale i „*stylistická a jazyková specifika narátora*“. (ibidem: 36) V ideálním případě by v přepisu měly zůstat zachovány informace, které narátor podal, v úplnosti. Ačkoli se tazatel v přepisu snaží zachovat narátorův osobitý styl vyprávění, měl by „*rezignovat na zachycení např. defektů ve výslovnosti narátora, protože nic nesdělují ani o obsahu, ani o jeho formě a vytvořené atmosféře*.“ (ibidem) K defektům rozhovoru můžeme kromě nestandardní výslovnosti řadit i případná vyšínutí z vazby, nedokončení výpovědi způsobené výpadky paměti, ale i vybočení z celého tématu. Nedostatky, které by se narátora mohly osobně dotknout, proto v přepisu potlačíme.

S ohledem na známou redundanci ústního projevu, která se odráží v nadužívání osobních či odkazovacích zájmen i jiných výplňkových („vatových“) výrazů, poznamenává Vaněk, že jejich zachování „*má smysl tam, kde dokresluje narátorův slovní projev (a tím jistou část jeho charakteristiky), avšak ne tam, kde by jejich důsledné zaznamenání bylo na úkor srozumitelnosti záznamu*“ (ibidem), nebo tam, kde by mohlo být pocíťováno jako stylistická neobratnost mluvčího.

Také mimoslovní projevy (smích, pláč, gesta, mimika apod.) jsou v rozhovoru zachyceny jen tehdy, mají-li pro jeho celkové vyznění význam. V textu se přitom vyznačují v hranatých závorkách, odmlka je zaznamenána pomocí tří teček v hranaté závorce. (ibidem)

1.2.3 Analýza a interpretace rozhovoru

Integrální součástí metody orální historie je analýza a interpretace rozhovoru. Analýza a interpretace by však neměly přicházet až po ukončení rozhovoru, ale doprovázet jednotlivé postupy, od přípravy po realizaci rozhovoru až po výsledné zpracování a výklad.

Již celková koncepce projektu by měla navozovat, na jaké aspekty se budoucí analýza a interpretace zaměří: „*Čím přesněji má historik ujasněný cíle výzkumného projektu, tím má dána přesnější vodítka, kterými směry se bude analýza a interpretace ubírat, kterých obsahových a formálních stránek rozhovoru si zvláště všímat a jaký druh poznatků a závěru z rozhovoru vyvozovat*.“ (ibidem: 37)

Předpokladem náležité analýzy a interpretace je dobrá příprava. Na základě studia sekundární literatury by se badatel měl seznámit s objektivními fakty, příp. i jinými subjektivními svědectvími dané doby. Již před zahájením projektu by se měl orientovat

v historickém období a dobových realitách, na které je výzkumný projekt zaměřen. Poté, co se seznámí s výběrem narátorů, by o nich měl shromáždit co nejvíce informací. Všechny „*tyto informace a poznatky umožní připravit dobrý rozhovor a předem ukáží, které prvky rozhovoru, vyprávění na sebe soustředí pozornost při analýze.*“ (ibidem: 37)

Jakýmsi „předstupněm“ analýze je **koncipování otázek / tematických okruhů**. Jednotlivé otázky by měly fungovat jako dělítka, která rozhovor člení na kratší sekvence a tematicky sevřené celky.

I v samotném průběhu rozhovoru by měl tazatel narátorova sdělení vědomě analyzovat a klást cíleně specifikující či doplňující otázky. Tím vyprávění dále člení na vyšší i nižší tematické jednotky. „*K podrobnějšímu, obsažnějšímu vyprávění*“ by měl vést narátora zejména „*tam, kde sdělení cítí jako podstatná, přínosná, odhalující nové skutečnosti, postoje či prožitky.*“ (ibidem: 38) Tam, kde narátor zabíhá do problematiky, která je pro rozhovor irelevantní, by jej tazatel měl šikovně položenou otázkou přivést zpátky k tématu. Tam, kde je narátorovo sdělení nejasné, nedrží-li se např. chronologického sledu událostí, vrací se k jistým skutečnostem, předbíhá nebo vypráví střídavě o několika osobách a není zřejmé, k čemu / komu se vztahuje, měl by tazatel vstoupit do rozhovoru a žádat zpřesnění. Vhodně volenými otázkami a žádostmi o zpřesnění / doplnění si tazatel může značně usnadnit následnou analýzu a interpretaci. (ibidem: 38–39)

Při analýze zvukového materiálu by se badatel měl soustředit jak na obsahovou, tak na formální stránku sdělení. Nejprve se snaží vystihnout tematické rozčlenění rozhovoru, sleduje, jakou míru pozornosti narátor věnoval jednotlivým tématům, jakými informacemi přispěl spontánně, bez dotazu, které naopak poskytl až na tazatelovu otázku, výzvu. (ibidem: 40)

Z jazykového hlediska věnuje badatel zvláštní pozornost slovům a souslovím hodnotícího charakteru, ale i pasážím, které jsou uvozené vysvětleními typu „Tím myslím, že:...,“ „Tím jsem chtěl vlastně říct...“, neboť tato vyjádření často naznačují, že narátor provádí jakousi autointerpretaci vlastního sdělení. Nositelem významu může být v některých případech i mluvnická osoba, byť nejběžnější je užití první osoby jednotného čísla. Užití první osoby množného čísla může být výrazem skromnosti nebo naznačovat pocit sounáležitosti k určitému celku (společenství / kolektivu), neosobním vyjádřením naopak může dát narátor najevo odstup. (ibidem: 39–43)

Součástí obsahové analýzy a prvním krokem k interpretaci je porovnání určitých obsahových celků narátorova sdělení s historickými poznatky či fakty z jiných

(písemných) zdrojů i s jinými rozhovory vedenými v rámci téhož projektu. „Zde by měl historik velmi opatrně posuzovat, co z dosavadních poznatků a faktů může použít jako opěrný bod pro faktografické posuzování a hodnocení narátorova sdělení. Měl by tudíž specifikovat, co z tohoto sdělení je v souladu s dosavadními poznatky a u těch sdělení, která jim zcela nebo do jisté míry odporují, si položit otázku po příčinách nalezených rozporů.“ (Vaněk: 40–41)

Celkem by analýza a interpretace měla být zaměřena jak na osobnost samotného narátora, tak na získané informace i jejich porovnání se známými skutečnostmi.

Ačkoli se analýza a interpretace navzájem doplňují a prolínají, doporučuje Vaněk oba postupy v zájmu objektivitu odlišit.

Pod pojmem **analýza** v užším smyslu rozumí Vaněk „především ty postupy při zpracování rozhovoru (vyprávění), které rozčleňují, dělí a specifikují celek rozhovoru (vyprávění) na určité úseky, části či prvky, které jsou obsaženy v rozhovoru samém.“ (ibidem: 43) Přitom je na badateli, jaká kritéria pro strukturaci rozhovoru zvolí. Daná kritéria by ovšem měla odpovídat cíli projektu a tazatel by proto měl vystihnout jejich význam i výpovědní hodnotu pro rozhovor i celý výzkumný projekt. (ibidem: 43)

Pod pojmem **interpretace** v užším smyslu rozumí Vaněk „ty postupy, při nichž badatel na základě strukturované, analyzované výpovědi narátora vysvětluje smysl jak toho, co bylo v rozhovoru (vyprávění) sděleno výslovně, tak smysl, který v narátorově sdělení odkrývá či vysvětluje, případně zařazuje do kontextu, daného charakterem celého projektu.“ (ibidem: 43) Interpretaci lze chápat jako výklad rozhovoru na pozadí současných poznatků o dané problematice. Tazatel by se měl ovšem vyvarovat jakéhokoli zevšeobecnování a v rozhovoru by měl smysl skutečně pouze odkrývat. Neměl by se na základě svých znalostí snažit do narátorových výpovědí vkládat určitý smysl nebo podsouvat narátorovi určité názory. (ibidem: 44) V rámci interpretace badatel provádí i jistou hierarchizaci údajů. Podle Vaňka lze v každém rozhovoru rozlišit v zásadě dva druhy informací: a) relevantní informace, tj. informace (fakta, postoje, postřehy, názory), které jsou pro výzkumný projekt přínosné a b) hluchá místa, kde narátor odbočuje od tématu, opakuje se nebo zabředává do bezvýznamných detailů. (ibidem: 45)

Hodnota, jež je jednotlivým částem, prvkům rozhovoru přisuzována, se ovšem může lišit podle toho, zda vycházíme z hlediska narátora, odborníka či široké veřejnosti. Hodnotu, kterou sdělení mají pro samotného narátora lze posoudit podle toho, jaký zájem věnuje

jednotlivým otázkám, jak podrobně se k nim vyjadřuje. Pro odborníka mají nejvyšší hodnotu informace, které svým obsahem nebo svou formou přispívají k výkladu určitého historického procesu, určité etapy či problému. Z hlediska širší veřejnosti jsou zajímavá zejména ta témata, která veřejnost přímo oslovují. (ibidem: 45)

V této práci se pokusíme zohlednit všechna tři hlediska, primární však bude hledisko odborné.

Protože interpretace je vždy do jisté míry subjektivní, doporučuje se, zejména u menších projektů, aby rozhovor interpretovalo nezávisle na sobě několik výzkumníků. Společná diskuse a srovnání různých postřehů by mělo přispět k optimálnímu vystižení všech relevantních informací a poukázat současně na různé možné výklady, nejen narátorova sdělení, ale i historie samotné. (ibidem: 44)

1.3 Ediční zpracování rozhovorů

Má-li být rozhovor zveřejněn, následuje po jeho provedení a analýze pečlivá odborná redakce přepsaného zvukového materiálu. Vaněk se k úpravě rozhovorů blíže nevyjadřuje, pouze upozorňuje, že přepis rozhovoru (tzv. záznam o rozhovoru) jakožto historický dokument nelze zaměnit s redigovaným textem určeným k publikaci: „*Přepis není redakcí rozhovoru.*“ (ibidem: 36) Na rozdíl od redigovaného textu by přepis neměl narátorovo vyprávění nijak upravovat či korigovat. „*Tyto úpravy spolu s doplňky či případnými změnami v textu přepisu jsou záležitostí následné redakce přepisu.*“ (ibidem: 36) Jak píše Vaněk v úvodu své práce, „*klade [si každý výzkumný projekt] své vlastní specifické otázky a výzkumné cíle*“, a logicky jim tedy „*přisuzuje konkrétní postupy, jimiž individuální sdělení získává, zpracovává a chápe.*“ (ibidem: 5)

Zpracování a interpretace rozhovorů tedy vždy úzce souvisí s účelem projektu i povahou publikace, v jejímž rámci mají rozhovory vyjít. Konečnou podobu rozhovorů proto rovněž určují zamyšlení příjemci.

2. Poválečné dějiny překladu

Po obecném úvodu do metodiky orální historie je tato kapitola věnována konkrétní přípravě námi plánovaných životopisných vyprávění.

Protože důležitou součástí přípravy je samotné seznámení se s projektem, je tato kapitola zahájena bližší charakterizací výzkumného projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“.

Po vymezení cílů projektu, kritérií výběru narátorů i stanovených tematických okruhů, podáváme v další části této kapitoly pomocí dostupných pramenů (včetně již uskutečněných rozhovorů) nástin širšího společenského a kulturního kontextu poválečných dějin překladu (zejm. let 1945–1989). Ve snaze o ideální propojení tzv. velkých a malých dějin, jsou objektivní historická fakta doplněny subjektivními vzpomínkami překladatelů zachycenými v již provedených a publikovaných rozhovorech, které dosud vznikly v rámci výzkumného projektu, na nějž zde navazujeme.

Historická fakta a osobní vzpomínky respondentů představujeme odděleně, a to hlavně v zájmu jasného rozlišení mezi objektivní skutečností a subjektivní pamětí. Zvoleným postupem chceme zároveň ilustrovat, do jaké míry svědectví respondentů potvrzují poznatky získána při faktografickém výzkumu a jakým způsobem je obohacují o individuální zkušenost.

Protože za jeden z hlavních kladů publikace *Slovo za slovem* považujeme skutečnost, že osobní vzpomínky respondentů nechávají dějiny českého poválečného překladu ožít, dávají jim tvar a naplňují je rozměrem osobních životů a osudů, uvádíme zde citace většinou v neparafrázované podobě, tak jak zazněly v rámci jednotlivých rozhovorů. V závěru kapitoly shrneme a zhodnotíme dosavadní výsledky projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. Poukážeme na nově získané informace i na otázky, které by si v budoucnu zasloužily pozornost, resp. zpřesnění.

2.1 Výzkumný projekt „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“

Výzkumný projekt „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“ vznikl jako grantový projekt a byl realizován v letech 2008–2011 na Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy (FF UK) v Praze ve spolupráci s Katedrou anglistiky a amerikanistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (FF MU) v Brně.

Cílem projektu bylo zachytit metodou tzv. orální historie svědectví poválečné generace českých překladatelů, a zmapovat tak historii českého literárního překladu na pozadí specifické politické, kulturní a společenské situace a jejich proměn od roku 1945 až do současnosti. Za tímto účelem bylo realizováno celkem sedmadvacet rozhovorů se sedmadvaceti překladateli. Výběr dotazovaných se řídil třemi kritérii: 1. věkem, 2. reprezentativním záběrem jazyků a literatur a 3. záběrem profesním.

Vzhledem k věku dotazovaných se volba zaměřila na generaci překladatelů narozených v období 1920–1935. Jazyky a literatury, které jednotliví pamětníci zastupují, zahrnovaly kromě angličtiny, francouzštiny, italštiny, němčiny a ruštiny, i jazyky a literatury, jež se u nás netěší tak velké pozornosti, jako je literatura dánská, estonská, islandská, japonská, norská, polská či srbochorvatská. S ohledem na profesní záběr se projekt snažil oslovit zejména ty překladatele, kteří vedle své překladatelské činnosti působili rovněž jako redaktori v různých nakladatelstvích a již proto mohou podat svědectví o nakladatelské politice a redakční praxi před rokem 1989. (Rubáš et al. 2012: 426) Vzhledem k cíli projektu byly stanoveny následující okruhy otázek:

1. Osobnost překladatele

Tento okruh otázek se zaměřil na vzdělání daných překladatelů, motivy, které je přivedly k překladatelské činnosti, a také na postavení a význam, jež překladatelská tvorba zaujímal v profesním životě dotazovaných.

2- Překladatelský kontext osobní

Tento okruh se soustředil na osobní zkušenosti dotazovaných s překladem a zahrnoval následující otázky: co dotazovaný přeložil jako první, jak s odstupem času hodnotí svůj první překlad; zda se jeho přístup k překladu v průběhu času měnil, případně jak; do jaké míry si překlady mohl vybrat, zda nějaký překlad odmítl a proč. Dále byla do tohoto okruhu zahrnuta otázka po tzv. pokrývačství: pokrýval dotazovaný svým jménem překlady osob, jež v určitém období nesměly překládat, resp. byl sám pokrýván; jak fungovala praxe pokrývání, do jaké míry se o této praxi vědělo a jaká rizika v sobě skrývala.

3- Překladačský kontext společenský

Cílem tohoto okruhu otázek bylo podchytit vývoj a podmínky pro překlad za totality a po roce 1989. Otázky se soustředily na proměnu postavení překladatele v jednotlivých desetiletích od konce 40. let až po dnešek. Zkoumaly mimo jiné, jakým způsobem politické a společenské proměny ovlivnily práci překladatelů, jak se překladatelé sdružovali a jaké mezi nimi panovaly vztahy. Kromě toho měli dotazovaní popsat, v čem spatřují hlavní rozdíly práce překladatele před rokem 1989 a po něm.

4- Nakladatelství a redakce – jejich specifika

Otázky tohoto okruhu byly zaměřené na charakteristiku jednotlivých nakladatelství (SNKLHU / Odeon, Mladá Fronta, Československý spisovatel, Svoboda, Naše Vojsko a další). Zajímaly se o rozdíly v prestiži jednotlivých nakladatelství a o jejich produkci, zjišťovaly detaily o obsazení, složení a organizaci redakce a postupu při výběru spolupracovníků. Kromě toho se otázky dotýkaly cenzury, postoje nakladatelství k cenzuře i možnost jejího obcházení a rizik s tím spojených.

5- Redakční práce

Otázky týkající se redakční práce zkoumaly, zda se v jednotlivých obdobích měnil přístup k volbě překladových titulů i k samotnému překladu, a do jaké míry se do překladů zasahovalo z vůle cenzury, tj. co se vynechávalo, škrtalo či měnilo, aby mohl překlad vyjít. Dále se otázky zabývaly spoluprací mezi redaktorem a překladatelem, tj. problematikou, jakým způsobem se prováděla redakce textu a kdo rozhodoval o finální verzi překladu.

6- Výběr autorů a děl k překladu, výběr překladatele

Otázky tohoto okruhu byly zaměřeny na způsob výběru překladové literatury i samotných překladatelů. Zkoumaly přístup k zahraniční literatuře a tisku, roli nakladatele, redaktora a překladatele při výběru překladového titulu jakož i způsob jeho schvalování. Přitom se dotýkaly i tzv. autocenzury, tj. snažily se zjistit a zobecnit podrobnosti o tom, jací autoři a která díla byla pro české vydání předem zatracená a proč.

7- Překladatel a čtenář

Tento okruh otázek se zaměřil na roli předmluv a doslovů k překladovým titulům a jejich specifické úloze. Zkoumaly, jakou funkci předmluvy a doslovy plnily v období komunistického režimu, kdo je psal a za jakým účelem.

8- Nezařazené otázky

Do okruhu nezařazených otázek spadaly mimo jiné otázky týkající se konkrétních děl, jež dotazovaný přeložil, problematiky jejich převodu apod. V rámci tohoto okruhu měl tazatel možnost klást individuální otázky. Možné návrhy zahrnovaly mimo jiné otázku vlivu překladové literatury na domácí tvorbu, postoj dotazovaného k překladatelským cenám, členství v profesních sdruženích apod.

Rozhovory s pamětníky vedli v naprosté většině studenti doktorských nebo magisterských oborů Ústavu translatologie FF UK a Katedry amerikanistiky a anglistiky FF MU. Až na některé výjimky se uskutečnily během dvou setkání.

Zachyceny jsou zmíněné rozhovory v hlavním výstupu projektu, publikaci *Slovo za slovem*, která vyšla roku 2012 v nakladatelství Academia a jejímž editorem je současný ředitel Ústavu translatologie Ph.D. Stanislav Rubáš.

V rámci příprav knihy *Slovo za slovem*, byl získaný materiál v podobě zvukových nahrávek podle zásad orální historie doslovně přepsán. Přepisy byly následně editovány příslušnými tazateli ve spolupráci s redaktorem publikace, Janem Zelenkou. Na základě pořízených prepisů byly ve finální podobě rozhovoru propojeny zejména obsahově související pasáže, aby text získal koherentní tematickou linku. Nespisovné morfologické jevy byly převážně převedeny do spisovné češtiny. Konečně se na editaci podíleli i samotní překladatelé, neboť v poslední fázi mohli opět zasáhnout do textu, a ovlivnit tak jeho konečné znění. Výsledná podoba rozhovoru byla překladatelům poté předložena k autorizaci.

Přínosem publikace *Slovo za Slovem* je, že prostřednictvím rozhovorů s překladateli nechává ožívat důležitou etapu poválečných dějin překladu sahající od roku 1945 až do současnosti. Skýtá náhled do zákulisí nakladatelské politiky, cenzury i autocenzury, redakční praxe, volby překladů, protlačování problematických titulů i praxe tzv. pokrývačství (zaštitění zakázaného překladatele cizím jménem) v období totality. Zachycené životní příběhy a svědectví přitom ilustrují, jakým způsobem se tzv. velké dějiny odrazily v životě jednotlivců a jakým způsobem ovlivnily překladovou produkci.

V další části textu se pokusíme zasadit již provedené rozhovory do širšího historického kontextu, a nastínit tak hlavní charakteristika českých poválečných dějin překladu.

2.2 Český poválečný překlad: objektivní fakta a subjektivní paměť

V rámci výkladu širšího dobového kontextu je v této práci věnována hlavní pozornost těm historickým momentům a specifickým podmínkám, které zásadně ovlivnily vývoj českého poválečného překladu, ale i životy samotných překladatelů narozených v letech 1920–1935. Přitom se zaměříme zvláště na období komunistického režimu, tj. na období od konce 40. let do roku 1989, neboť do něj spadá hlavní doba působení skupiny respondentů, na něž je náš výzkum zaměřen.

Z hlediska strukturace dělíme námi sledované období na následující dějinné etapy: období mezi lety 1948–1959, 1960–1969 a období normalizace, 1969–1989. Kromě toho stručně popíšeme krátkou etapu od konce druhé světové války do komunistického převratu, jakož i léta bezprostředně následující sametovou revoluci.

Zvolená periodizace se zakládá na zlomových událostech české poválečné historie, jako byl rok 1948, nastupující 60. léta, která přinesla výraznou liberalizaci ve všech oblastech společenského života a kulminovala v pražském jaru, rok 1968, který slibný vývoj předešlých let násilně přerušil, a rok 1989, jenž zahájil zatím poslední etapu poválečných dějin překladu vyznačující se svobodnou ediční politikou, která již není usměrňována direktivními zásahy shora. Zároveň však upozorňujeme, že mezi námi vymezenými jednotlivými etapami neexistují ostré předěly a že při bližším pohledu na vývojové tendence je možné tyto etapy dále členit na kratší úseky.

V našem výkladu pojednáme mimo jiné o praxi tzv. prověřování, nastíníme vývoj vydavatelské a nakladatelské činnosti a překladatelské produkce, vyjádříme se k soudobé cenzuře, ale i k možnostem jejího obcházení, jakož i k fenoménu tzv. pokrývačství.

2.2.1 Poválečná léta: 1945–1948

Po ukončení druhé světové války v květnu 1945 došlo v Československu postupně k uvolnění a opětovnému oživení kulturního života. Roku 1945 je obnoven Syndikát českých spisovatelů a znovu se otevírají české vysoké školy, které byly v době německého protektorátu uzavřeny (1939–1945). Již v tomto období se přitom na vysokých školách provádějí první prověřovací akce, tzv. posuzování národní a politické spolehlivosti. Studijní prověrky jsou zahájeny v červnu 1945 a zaměřují se na posluchače, kteří se v době

nacistické okupace hlásili na některou z německých nebo maďarských vysokých škol či na nich přímo studovali, příp. se dopustili jiného provinění proti národní cti. Tyto prověrky trvají do května 1947. (Jareš in: Černá – Cuhra et al. 2012: 23)

Kromě vysokých škol se v poválečných letech obnovuje i český nakladatelský sektor. Mnohá česká nakladatelství navazují na svou předválečnou činnost. Z významných nakladatelských domů předválečného období lze zmínit např. soukromé podniky jako nakladatelství Josefa Richarda Vilímka, Františka Topiče, Františka Borového, Rudolfa Škeříka či Rudolfa Kmocha, ale i podniky politických stran a organizací, jako např. nakladatelství Svoboda náležející Komunistické straně Československa, nakladatelství Československé strany lidové Vyšehrad či nakladatelství Máj, jež bylo podporováno Svazem českých knihkupců a nakladatelů jakož i Syndikátem českých spisovatelů.⁴ (srov. Čech 2011: 71)

2.2.1.2 Překladatelská produkce: 1945–1948

Překladatelská produkce let 1945–1948 je dosud jen málo probádána. Autoři publikace *Kapitoly z dějin českého překladu* (Hrala et al. 2002) se v souvislosti s touto krátkou dějinnou etapou převážně omezují na několik obecných poznámek. Eva Masnerová toto období v kapitole věnované překladům z anglicky psané literatury víceméně přechází a spokojuje se s komentářem, že „[p]o skončení druhé světové války [...] překladová literatura přináší [...] mnohé aktuální novinky z cizích literatur.“ (ibidem: 71)

Poněkud podrobněji se k této etapě vyjadřuje Jindřich Veselý v kapitole zasvěcené českým překladům z francouzštiny. Konstatuje, že zatímco „[b]ěhem protektorátu francouzská literatura z obzoru českého čtenáře téměř úplně zmizela [...], [v] těsně poválečném období počet překladů z francouzské literatury znova vzrostl, ale překládání z francouzské literatury již nikdy nezískalo ty pozice, jimž se těšilo v meziválečném období.“ (ibidem: 119) Dále poznamenává, že až do únorového převratu roku 1948 překladová produkce „velice těsně sleduje – stejně jako tomu bylo v meziválečném období – knižní produkci ve Francii. Kromě francouzské odbojové literatury [...] zachycuje česká překladová produkce především francouzský existencialismus.“ Toto tvrzení podepírá Veselý odkazem na publikaci dvou prvních dílů Sartrova „odbojového“ románu *Cesty svobody* a zmínkou o českých inscenacích Sartrových her (konkrétní příklady neuvádí). Zájem o francouzský

⁴ Z právního hlediska zaujímalo specifickou pozici nakladatelství Družstevní práce založené roku 1922 a spočívající na družstevním principu, tj. „na zásadě, že čtenáři, spisovatelé i výtvarníci si společně vydávají knihy, které se prodávají členům v podobě přímého styku s nakladatelstvím.“ (Halada 2007: 105)

existencialismus lze podle něj kromě toho „dokumentovat i řadou časopiseckých článků a prací Václava Černého“. (ibidem)

Jednou z mála odborných publikací, která přináší kompletní soupis českých knižních překladů vydaných v letech 1945–1953 jakož i zevrubnou analýzu překladatelské produkce tohoto období, je disertace Pavla Čecha s názvem *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945–1953)*, která vyšla v roce 2011 také knižně. Jak prozrazuje již její titul, omezuje se daná práce na překlady pořízené z francouzsky psané literatury. V souladu s Veselým zaznamenává i Čech v těsně poválečných letech výrazný nárůst překladatelské produkce. S ohledem na období 1945–1948 konstatuje, že československá poválečná ediční politika byla před únorovým převratem „vůči francouzské literatuře relativně otevřená. [...] Přesto jsou již v předúnorovém období patrné nejen ve francouzsko-českých politických vztazích, ale i v ediční politice třetí plochy.“ Nepříjemné se po zkušenosti druhé světové války stávají „dila skutečných i domnělých francouzských kolaborantů. Někteří z těchto autorů (např. Céline nebo Brasillach) byli přitom výrazně zastoupeni v předválečných překladech. Jejich neprůchodnost zajistí nejen příslušný publikační odbor ministerstva informací, ale tito spisovatelé jsou rovněž nepříjemní pro samotná nakladatelství.“ (Čech 2011: 11) Hojně vydáváni jsou naopak autoři, kteří se u českých čtenářů těšili velké oblibě již před válkou, jako např. R. Rolland nebo A. Maurois.

Jak ukazuje Čech, byla překladatelská produkce před únorovým převratem značně ovlivněna nejen komerčními ohledy, ale i osobními preferencemi jednotlivých nakladatelů. U Rudolfa Škeříka je například patrné jasné upřednostnění současného autora R. Rollanda, se kterým si Škeřík sám dopisoval. Ve sledovaném období (1945–1948) vyšlo ve Škeříkově edici Symposion, jež byla zaměřena na překlady ze světové prózy, a zvláště na současnou literaturu francouzského původu, celkem osm položek od R. Rollanda, autora, jehož můžeme přiřadit k realistickému proudu literatury 20. století. Rekordního počtu výtisků dosáhl zejména jeho román *Dobry člověk ještě žije* (fr. *Colas Breugnon*). Již před válkou byl tento román vydán celkem třikrát, stejného počtu vydání dosáhl i v krátkém poválečném období před únorovým převratem. (ibidem: 75)

Obdobnou preferenci jednoho konkrétního autora je patrná i u jiného soukromého subjektu, firmy Josefa R. Vilímka. Od doby, kdy se vedení nakladatelství ujal Josef R. Vilímek mladší, se nakladatelství „dlouhodobě specializovalo“ na dobrodružné romány Julese Vernea. V poválečném období vydalo celkem devět verneovek, jejichž kmenovým překladatelem se stal Zdeněk Hobzík a jejichž náklad dosáhl výše 5 000 a 10 000 exemplářů, což svědčí o velké oblibě autora u českých čtenářů. I slavné verneovky přitom

vycházely, obdobně jako romány R. Rollanda, v několikanásobně opakovaných vydáních. Například román *Dva roky prázdnin* byl v nakladatelství Jos. R. Vilímka publikován celkem desetkrát. (ibidem: 76)

Kromě R. Škeřika a Jos. R. Vilímka vynikají ve vydávání francouzské překladové literatury do roku 1948 nakladatelství Máj, Svoboda a Vyšehrad. Překladová produkce je přitom značně heterogenní. Z francouzsky psané literatury jsou v období let 1945–1948 publikováni mimo jiné následující autoři: Villon, Descartes, Montesquieu, Diderot, Voltaire, Rousseau, Bergson, Comte, Dumas st., Balzac, Stendhal, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Cendrars, Rictus, Flaubert, Maupassant, G. Sand, A. Maurois, Alain-Fournier, de Coster, Claudel, Éluard, Daudet, Appolinaire, Anouilh, Jarry, Tzara, Desnos, Gary, Gide, Sartre, de Beauvoir, Camus. Jak je patrné z tohoto výčtu, vycházel v poválečném Československu před únorovým převrácením pestrý výběr z frankofonní literární tvorby, od starší literatury k dílům současným, od filozofie po klasiku, prokleté básníky, surrealismus až k existencialismu.

Podobné tendence, kdy poptávka i osobní preference nakladatelů ovlivňují produkci, lze předpokládat i u překladové literatury z jiných světových jazyků. Ovšem s výjimkou německy psané literatury, jejíž popularita následkem druhé světové války značně utrpěla. „*Averzi vůči všemu německému*“ popisuje velice vystižně Jiří Veselý v *Kapitolách z dějin českého překladu*:

„Když skončila druhá světová válka, zdálo se, že pro překlady zahraniční literatury do češtiny nastává doba rozkvětu. Jistě tomu tak bylo v ostatních světových literaturách, ale v literaturách německého jazyka nikoliv. Především vládla tehdy – vcelku pochopitelně, nicméně nesmyslně – averze vůči všemu německému. Zapomínalo se, že němčina není jen jazykem někdejších okupantů, že němčinou nemluvili pouze Hitler, Henlein nebo Karl Hermann Frank, nýbrž i Goethe, Kafka nebo Thomas Mann. „Pryč s němčinou!“ – četli jsme v novinách, substantivum Němec se začalo psát s minuskulou na začátku, aby se německý národ odlišil od ostatních „slušných“ národů. Bylo takřka nemyslitelné chtít na knižní trh uvést nějakou knihu původně německého jazyka. Bylo dokonce nemyslitelné i to, aby se na knihkupeckých pultech objevila díla autorů židovských; ti totiž začasté psali německy, a to se „trestalo“ bez ohledu na to, že v uplynulém období holocaustu právě Židé byli oběťmi fašistického šílenství, jako by tu snad antisemitská výchova nacionálních socialistů z minulých let zanechala svá semínka.“ (Veselý in Hrala et al. 2002: 179)

2.2.2 Období po roce 1948: konec 40. let a 50. léta

Přirozený svobodný vývoj kulturního života v poválečném Československu je násilně přerušen únorovým převratem roku 1948. Po převzetí moci Komunistickou stranou Československa (KSČ) dochází v zájmu výchovy nového socialistického člověka k výrazným zásahům do všech kulturních sfér.

Prostřednictvím tzv. prověřkových akcí se nový režim snaží usměrnit mimo jiné obsazení vysokých škol a důležitých státních institucí, ale i složení jiných profesních skupin. Cenzura má napomoci k převýchově čtenářů a zamezit vliv „škodlivých“ imperialistických literatur západního bloku i „neposlušných“ autorů ze zemí sovětské mocenské sféry. Kromě toho je od roku 1948 zahájen proces restrukturalizace nakladatelského sektoru, jehož cílem je mimo jiné likvidace soukromých nakladatelů a vznik shora řízených kontrolovaných státních nakladatelství.

2.2.2.1 Tzv. studentské prověrky

Hned po nástupu Komunistické strany k moci v únoru 1948 byly zahájeny tzv. stranické prověrky (1948–1950) a v témže roce se začaly připravovat také tzv. studentské prověrky, které se zaměřovaly v první řadě na studenty vysokých škol, ale jež se dotkly i některých vyučujících.

Organizace studentských prověrek byla zahájena již roku 1948. 9. března 1948 byly na vysokých školách znovu zavedeny fakultní vyšetřovací komise a čestné soudy, a to na základě ustanovení Ministerstva školství pod vedením Zdeňka Nejedlého.⁵ Ministerstvem školství, věd a umění (MŠVU) byly poúnorové prověrky také oficiálně zaštitěny, skutečnými organizátory prověřovacích akcí byli však členové Ústředního akčního výboru Národní fronty (ÚAV NF) na vysokých školách (VŠ), který se skládal z valné části ze zástupců z řad studentů. Dohlížecí funkci plnil pražský, resp. brněnský Vysokoškolský výbor KSČ.

Hlavním cílem první poúnorové prověrky bylo „zbavit se odpůrců nastupující vlády KSČ [...], [příčemž] návaznost na poválečnou očistu [tzv. posuzování národní a politické spolehlivosti] ji pomáhala legitimizovat. Prověrka byla dokonce vydávána za „naléhavé a spravedlivé dokončení a provedení skutečné očisty““. (Jareš in Černá – Cuhra 2012: 24) Kromě toho bylo smyslem prověrek „získat ke spolupráci dosud politicky nevyhraněné

⁵ Zdeněk Nejedlý (1878–1962): historik a estetik, po únorovém převratu ministrem školství a osvěty (ministerstvo bylo od června 1948 přejmenováno na ministerstvo školství, věd a umění).

studenty, pocházející většinou ze středních vrstev – dobovým termínem tzv. indiferentů“, jakož i získání kádrového materiálu využitelného i v budoucnosti. (ibidem: 20)

Jak píše Jareš, byli v první prověřkové vlně těsně po únorovém převratu „*vyloučení z vysokých škol především vedoucí představitelé fakultních spolků a lidoveckých a národně-socialistických akademických klubů, tedy hlavní protivníci komunistických studentů. Řadových studentů, pokud se neúčastnili například únorového pochodu za prezidentem Benešem na Hrad, se prověrka příliš nedotkla.*“ (ibidem: 24) Až v měsících duben a květen 1948 „*byla prověrka rozšířena i na ostatní posluchače vysokých škol.*“ (ibidem) Přezkoumána byla přitom jak jejich činnost za druhé světové války, tak jejich vztah ke komunistickému režimu. Prověrka však spočívala „pouze“ ve vyplnění dotazníku, osobní pohovory se vedly jen se studenty, kteří byli vnímáni jako „podezřelí“. „*Počet vyloučených tak byl v prvních měsících po únoru 1948 relativně nízký.*“ (ibidem)

Od akademického roku 1948/49, tj. od října 1948 byly v zájmu tzv. demokratizace studia zavedeny přijímací zkoušky, při nichž se přezkoumával také společenský původ studentů, jakož i jejich politické smýšlení a vztah k novému systému. KSČ tím chtěla mimo jiné výrazně posílit zastoupení posluchačů z rolnických a dělnických rodin. Až do té doby totiž pocházela valná většina studentů ze středních vrstev. Ke změně sociální skladby posluchačů vysokých škol měly přispět i přípravné kurzy pro dělníky a rolníky, jež byly otevřeny v lednu 1949. (ibidem: 24–25)

Největší rozsah však měla studijní prověrka ze začátku roku 1949 (leden, únor). Na rozdíl od předchozích prověřovacích akcí byla „*centrálně připravena*“, a proto „*mnohem systematictější a také důslednější. Objektem jejího zájmu [...] [byli navíc] všichni studenti vysokých škol.*“ (ibidem: 24) Podle Jareše byla „*jedním z největších zásahů diktatury KSČ do prostředí vysokých škol a nemá srovnání v žádné ze sousedních zemí východního bloku.*“ (ibidem: 20) Při dané prověrce bylo ze studia vyloučeno přes devět tisíc studentů, což odpovídá 19 % všech tehdejších vysokoškoláků. „*Většina z nich musela začít pracovat, velká část mužů byla poslána na vojnu, část dokonce do vězení – a zřejmě jenom malá část se později ke studiu vrátila.*“ (ibidem: 20)

Prověrka byla de facto ustanovena výnosem o upravení disciplinárního řádu univerzit a vysokých škol z 30. listopadu 1948, kterou se zaváděla možnost vyloučit z univerzity každého posluchače, který neplní své studijní povinnosti a „*zneužívá svobody studia*“. V prosinci 1948 byla posléze vydána směrnice o provedení prověrky, jež stanovila její harmonogram, určila pokyny pro práci prověřovacích komisí, jakož i podmínky pro vylučování. Hlavním podkladem pro prověrku byl centrálně připravený dotazník vydaný

Ministerstvem školství a připravený pravděpodobně ÚAV NF na VŠ. Dotazník obsahoval více než 100 otázek a „[p]řekonal svým rozsahem i podrobností zjišťovaných údajů všechny formuláře používané k poválečným prověrkám na vysokých školách.“ (ibidem: 30–31) Skládal se ze dvou částí: tabulkové a „volné“, která byla vyhrazena vlastnímu životopisu posluchače. Ale jak upozorňuje Jareš, byla volnost „jen částečná“, neboť „na okraji stránky byla v podobě marginálií zmíněna témata, k nimž se měl posluchač vyjádřit.“ Tato témata rozděluje autor do šesti oblastí: „1. veřejná činnost za války a po ní, 2. život a zaměstnání / studium za války a po ní, 3. studijní prospěch a studijní plány, 4. životní plány, 5. poměr ke kolektivu a 6. sociální původ a majetkové poměry.“ (ibidem: 30) Osobní pohovory byly posléze vedeny jen s „problematickými“ studenty. „Komise měly přitom mít dopředu jasno, jak bude pohovor veden a jaký bude jeho výsledek, pouze ve sporných případech měl pohovor sloužit jako rozhodující kritérium. Jako zásadní povinnost bylo komisím stanoveno vypracovat z každého pohovoru pečlivý protokol.“ (ibidem: 34) Ten se stal poté součástí kádrového materiálu posluchačů a trvale tak ovlivňoval jejich budoucí osobní i profesní život.

Výjimečná je také skutečnost, že „tzv. studijní prověrky [...] prováděli téměř bez výjimky studenti.“ (ibidem: 49) Pohovory vedly zpravidla tříčlenné a „většinou čistě studentské“ dílčí subkomise podléhající rovněž tříčlenným hlavním disciplinárním komisím na jednotlivých fakultách, které byly jmenovány Ministerstvem školství na návrh ÚAV na VŠ a skládaly se z jednoho vyučujícího a dvou studentů. (ibidem: 29)

Vzhledem k rozsáhlým pravomocem (komunistických) studentů při organizaci prověrek, ale i v jiných otázkách týkajících se studia na VŠ, se často hovoří o tzv. studentokracii: „o všem podstatném měli spolurozhodovat studenti“. (ibidem) Lze se domnívat, že právě navozením představy o rovném a „demokratickém“ způsobu organizace vysokých škol, kde vedoucím pracovníkům záleží na názorech studentů, se komunistům podařilo získat do svých řad velký počet mladých lidí, kteří zprvu jistě upřímně věřili v ideál rovnosti a jimž se určitě zamlouvala idea, že jejich názor má váhu.

Stinnou stránkou téměř bezvýhradné samovlády studentů však byla značná autonomnost jejich jednání: „na [...] průběh [prověrky] zcela ztratily vliv standardní univerzitní orgány. Ani akademický senát, ani profesorský sbor neměly víceméně šanci do prověrky zasáhnout.“ (ibidem: 49) Dalším negativním znakem tzv. studentokracie byla „velká radikalita studentů prosazujících komunistické ideály s větší vehemencí než mocenské centrum“, ale i zaujatost a zášť vůči některým spolužákům, se kterými si komunističtí členové subkomisí při prověrkách vyřizovali účty. (ibidem: 50)

2.2.2.2 Personální čistky na vysokých školách

Čistky na českých vysokých školách zahrnovaly kromě studijních prověrek také čistky personální. Podle Pavla Urbáška byly personální perzekuce ovšem „*svým celkovým rozsahem a praktickým dopadem poměrně mírné a neohrožily personální kontinuitu s předcházejícím obdobím.*“ (Urbášek in Černá – Cuhra 2012: 125) Svou tezi opírá autor o dvě historiografické sondy, jež zkoumaly poúnorové čistky na dvou moravských univerzitách (na Masarykově univerzitě v Brně a na Palackého univerzitě v Olomouci), přičemž ovšem připouští, že síla a rozsah násilně provedených změn ve složení zaměstnanců univerzit se mohly u jednotlivých fakult značně lišit. (ibidem: 125–126)

Vzhledem k zaměření této práce se omezíme na ilustraci osudu jednoho profesora FF UK, Václava Černého, jehož jméno v rozhovorech s pamětníky poválečné generace překladatelů zaznívá nejčastěji a který, jak se zdá, výrazně ovlivnil jejich vzdělání, přístup k literatuře, estetice a filozofii, snad i k životu samotnému.

2.2.2.2.1 Případ Václava Černého

Literární historik, kritik a esejista Václav Černý (1905–1987) vystudoval bohemistiku, romanistiku a filozofii na FF UK v Praze. Od roku 1930 do roku 1934 působil na Calvinově univerzitě v Ženevě, kde zastával funkci tajemníka Institutu slovanských studií. V roce 1931 se tu stal vůbec nejmladším docentem srovnávací literatury. Po svém návratu do Prahy roku 1934 pracoval jako vedoucí redaktor Lidových novin. Ve stejném roce se habilitoval na FF UK jako docent románských literatur. Po vyhlášení protektorátu a uzavření vysokých škol působil jako středoškolský pedagog na reálném gymnáziu v Praze. Během druhé světové války se angažoval v protinacistickém odboji, za což byl od roku 1944 vězněn. Po skončení války byl za své zásluhy naopak vyznamenán Československým válečným křížem (1945). V roce 1945 vstoupil do politiky, nakrátko se stal členem České národní rady, ale záhy přešel do Zemského národního výboru, kde působil až do roku 1949 jako referent pro školství a kulturu. (SČL)⁶ Roku 1945 se také obnovilo vydávání *Kritického měsíčníku*,⁷ revue pro literární a uměleckou kritiku a Václav Černý se stal roku 1946 jeho vydavatelem. Ale v témže roce se Černý „*dostal do konfliktu s některými redaktory komunistického kulturního časopisu Tvorba, zejména s Gustavem Barešem.*“

⁶ Viz heslo Václav Černý ve Slovníku české literatury po roce 1945 (SČL), dostupné na adrese <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=357&hl=V%C3%A1clav+%C4%8Cern%C3%BD+>, [cit. 15.5.2013].

⁷ *Kritický měsíčník*: revue pro literární a uměleckou kritiku (dvouměsíčník), byla v letech 1938–1942 a 1945–1948 publikována v nakladatelství Františka Borového.

(Kreuzigerová 2008: 12) Bylo mu vytčeno, že „*ve svém časopise nepropaguje moderní revoluční básníky a namísto toho dává přednost poezii francouzské. Další útoky, jejichž předmětem se stala osobnost Václava Černého, se objevily v kulturní rubrice deníku Mladá fronta a v časopise Generace.*“ (ibidem)

V zimním semestru roku 1946 se Václav Černý vrátil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy jako řádný profesor srovnávacích literatur. Po únorovém převratu roku 1948 však čelil kritice komunisticky smýšlejících studentů, kteří mu vyčítali „*nedostatečně revoluční přístup k probrané látce*“, a na jeho seminářích došlo ke konfrontacím, jež vyústily v předvolání na akční výbor FF UK. Kritika na akčním výboru se pak netýkala jen obsahu jeho přednášek, u nichž narážel zejména živý zájem o francouzský existencialismus, který byl v rozporu s uplatňovanou ideologií tzv. socialistického realismu, ale také jeho články v *Kritickém měsíčníku*, jakož i polemika s časopisem *Tvorba* a deníkem *Mladá fronta*. Podle Kreuzigerové proti Černému tehdy nejvíce horovali profesor A. Kolman a básník Jan Štern, jenž přispíval do komunistického časopisu *Tvorba*. (ibidem: 12–13)

V roce 1948 bylo vydávání *Kritického měsíčníku* zastaveno, a to kvůli již zmíněné polemice s *Tvorbou*, Černého statím o francouzském básníkovi Paulu Valéry a také článkům, v nichž se Černý vyslovoval pro svobodu umělecké tvorby a proti instituci tzv. národních umělců. „Kromě toho mu bylo krátce po nástupu komunistů k moci zakázáno vycestovat do Paříže, kam měl odjet jako hostující profesor. Nakonec musel rovněž opustit Univerzitu Karlovu. „*Nejprve byl koncem roku 1949 vyzván děkanem Filozofické fakulty, aby si podal žádost o umožnění vědecké dovolené.*“ Jak vysvětluje Kreuzigerová, byli „[o] tento druh dovolené [...] nuceni žádat ti vyučující, u kterých bylo shledáno, že nepřednáší svou látku důsledně podle marxisticko-leninské ideologie.“ (ibidem: 13) V době vynuceného volna jim byl plat zkrácen na polovinu. Dovolené pak měli využít k důslednému nastudování spisů ideologů marxismu-leninismu, aby se po svém návratu ve výuce řídili zásadami teorie historického materialismu a propagovali estetiku socialistického realismu. „*Osudem takových vyučujících bylo [...] za pobírání nízkého platu čekat na opětovné zařazení do výuky, ke kterému však mnohdy vůbec nedošlo. To byl také případ Václava Černého.*“ (ibidem: 14) Roku 1950 získal definitivní zákaz učit, přičemž z Ministerstva pro lehký průmysl mu přišel dopis s návrhem uplatnit se napříště právě v této sféře. To Černý však odmítl. Pomoc v této složité situaci Černému poskytl B. Fučík, který měl vazby na nakladatelství Vyšehrad a dobře znal jeho tehdejšího ředitele Václava Šnajdra. Ten Černému umožnil publikaci překladů o francouzské literární teorii, ovšem pod krycím jménem Černého bývalého žáka Josefa Čermáka. Schvalování smluv s autory

totiž podléhalo generálnímu hospodářskému ředitelství Československé strany lidové a ediční plány muselo schválit Ministerstvo informací a osvěty. Pod svým skutečným jménem Černý publikovat tudíž nemohl. O pokrytí Černého překladů Josefem Čermákem se však dozvěděla Státní bezpečnost a 18. září 1952 byl zatčen. Kromě zneužití pokrývačství byl Černý obviněn ze styku s B. Fučíkem, J. Kostohryzem a J. Šnajdrem, kteří se údajně pokusili rozvrátit lidově demokratické zřízení, a to mimo jiné prostřednictvím nově založené Křesťansko-demokratické strany. Kromě toho byl Černý nařčen z členství v ilegální organizaci Agro-lido, jež byla podle tehdejších ideologů složena z „reakčních intelektuálů a katolických spisovatelů“. Pro dokreslení tehdejší atmosféry, komunistické argumentace a rétoriky si zde dovoluujeme převzít citaci z Černého vyšetřovacího spisu, již uvádí ve své práci Kreuzigerová. Ve vztahu k tzv. pokrývačství se v něm praví: „[...] *tímto způsobem se za jidášský groš snažil [...] získati si plně důvěru Šnajdra, Fučíka a ostatních nepřátel lidově demokratického zřízení, tedy, že se spojil s dalšími osobami k pokusu o zničení nebo rozvrácení lidově demokratického státního zřízení a společenského řádu republiky [...]*.“ (Kreuzigerová 2008: 14) Další přitěžující okolností obžaloby byla skutečnost, že Černý poslouchal zahraniční rozhlasové stanice, které ilegálně vysílaly v ČSR.

Černého případ byl nakonec „přiřazen k vyšetřování katolických literátů“, jež vyústilo v procesech zinscenovaných v rámci dvou soudobých kampaní za násilnou kolektivizaci venkova a v boji proti katolické církvi.

Proces, ve kterém byl souzen Černý a jenž je označován jako Proces proti spiklenecké skupině a diversantské činnosti agentů Vatikánu v rámci Američany organizované Zelené internacionály⁸ se konal od dubna do července 1952 a za podvratnou činnost v něm byli odsouzeni jak B. Fučík, J. Kostohryz a V. Šnajdr, tak četní další literáti, mimo jiné J. Zahradníček, J. Knap, J. Palivec nebo V. Renč. V rámci procesu proběhla u Černého domovní prohlídka. Při ní zabavili vyšetřovatelé některé eseje obsahující kritiku komunistického zřízení a marxistické filozofie, k jejichž obsahu, jakož i k obecnému vztahu a k soudobým mocenským poměrům se Černý musel vyjádřit při probíhajících výsleších. Hlavní záměr vyšetřovatelů se však upíral k otázce, „zda [Černý] *spolu s B. Fučíkem hovořili o změnách státního zřízení a zda společně připravovali činnost politické strany, která by v nových podmínkách převzala vůdčí roli ve státě. V souvislosti s jeho překlady pod cizím jménem Státní bezpečnost pak zajímalo, zda se podílel na přípravě*

⁸ **Zelená internacionála:** Pojmem se obvykle označuje pokus československých agrárníků z roku 1928 o založení mezinárodní agrární organizace.

jakéhosi edičního plánu, který měl být uskutečněn po státním převratu.“ (Kreuzigerová 2008: 15)

V závěru osmiměsíčního procesu byl Černý na jaře 1953 pro nedostatek důkazů zproštěn viny a osvobozen. B. Fučík a J. Kostohryz „*popřeli, že by se s nimi V. Černý podílel na přípravách státního převratu*“, a podle jejich výpovědí „*nebyl s nimi v této věci nijak společený*“. (ibidem: 15) Kromě toho ustoupila obžaloba od obvinění z publikování překladů pod cizím jménem a přijímání peněz za tuto nezákonnou činnost, zejména protože došla k závěru, „*že na fingované smlouvě měl zájem především V. Šnajdr a V. Černý se beztak o peníze rozdělil s těmi, kdo s ním na překladech spolupracovali*.“ (ibidem) Konečně mu byly prominuty i práce namířené proti komunistické ideologii a estetice. Obžaloba mu uvěřila, že je napsal na konci 40. let „*v prvním rozhořčení, neboť tehdy byl přesvědčen, že jeho publikace z nějakého důvodu nesmějí vycházeti, a proto mu byly vráceny rukopisy nakladatelstvím. Byl přesvědčen, že je publikačně znemožňován. Od té doby se prý jeho názory změnily [...]*.“ (citace z rozsudku z 25. 3. 1953 podle Kreuzigerová 2008: 16) V závěrečné řeči se Černý krom toho zavázal, že se v případě zproštění viny pokusí odčinit své omyly, jednak veřejným prohlášením o svém pochybení, jednak využitím svých zahraničních styků k tomu, „*aby vědeckou a literární veřejnost přesvědčil o správnosti a spravedlnosti cesty nastoupené v Československu*.“ (ibidem)

Ale ač byl Černý nakonec zproštěn viny, nemohl se již vrátit ke své pedagogické činnosti a stáhl se do ústraní. Nejprve krátce působil na Ústavu lidové písně Československé akademie věd (ČSAV), než roku 1954 přešel do Kabinetu pro moderní filologii ČSAV. Zde setrval až do roku 1958, kdy se stal opět obětí personálních čistek.

2.2.2.3 Vzpomínky překladatelů na vysokoškolská studia v poválečném období

Jak ukazuje publikace *Slovo za slovem* (Rubáš et al. 2012), zasáhly prověřovací akce a čistky z konce čtyřicátých a z počátku padesátých let také do života některých překladatelů a někdy trvale ovlivnily jejich další osud. V lepším případě způsobil nástup nového režimu „pouze“ počáteční potíže dostat se na univerzitu, jako například v případě známé překladatelky z angličtiny Jarmily Emmerové. Jak vzpomíná v rozhovoru v rámci zmíněné publikace, chtěla původně studovat germanistiku a rusistiku. Přihlásila se proto roku 1948 na přijímací zkoušky na FF UK. Právě v té době se však zavedlo nejen přijímací řízení spočívající ve vstupním rozhovoru, ale bylo rovněž ustanoveno, že při rozhodování o přijetí studentů budou zohledněny také posudky, jež byly vysokým školám zaslané národními výbory a ředitelem, resp. jiným pedagogem střední školy, kterou uchazeč

navštěvoval. Ale až se Emmerová považovala za dobrou žákyni a z přijímacího pohovoru odešla s dobrým pocitem, nebyla na FF UK přijata. Vydala se proto na fakultu, aby zjistila proč a šťastnou náhodou na chodbě potkala profesora Zdeňka Vančuru, který ji, poté co mu vylíčila svou situaci, přemluvil k tomu, aby se přihlásila na anglistiku, a navíc zajistil, aby přijímacím řízením prošla. Zpětně na toto setkání vzpomíná následujícím způsobem:

„Na fakultě jsem se nevyznala, zastavila jsem se hned v prvním patře a rozhlížela se, kam a na koho se obrátit. Stojím tam u okna, přímo u anglického semináře, což jsem tehdy samozřejmě nevěděla, a kolem mě jde důstojný pán v tmavém obleku. Zastavil se u mě a řekl: „Co vy tady?“ Tak jsem mu vysvětlila, proč jsem přišla. On se zamyslel a řekl: „Kdybyste chtěla studovat anglistiku, mohu to zařídit.“ Byl to profesor Zdeněk Vančura, při mém pohovoru předseda komise, což jsem já nezaznamenala, ale on si mě pamatoval. A skutečně zařídil, že po prázdninách mě na anglistiku přijali, i když jsem tenkrát anglicky neuměla ani slovo.“ (ibidem: 56)

Později pak zjistila, co zapříčinilo její prvotní zamítnutí:

„Dozvěděla jsem se to náhodou asi po šesti letech. Paní sekretářka z děkanátu mi jednou ukázala průvodku mého přijímacího řízení, kde bylo napsáno: „Buržoazního původu, nebrat!“ To bylo podtrženo a podepsaná byla moje třídní profesorka z gymnázia, která byla samé „Jarmilko sem, Jarmilko tam“. Já jsem o tomhle posudku neměla tušení, byl to první rok komunistické éry, o takových praktikách jsme ještě nic nevěděli. Skončila jsem tedy na anglistice a nikdy jsem toho nelitovala.“ (ibidem: 56)

Velice kladné vzpomínky na profesora Zdeňka Vančuru sdílí s Jarmilou Emmerovou mimochodem i další významný překladatel z anglického jazyka, Miroslav Jindra, jenž jej v příslušném rozhovoru popisuje následujícími slovy:

„Profesor Vančura byl výborný literární historik a probudil v nás velký zájem o anglicky psanou literaturu, takže k překládání už potom nevedla tak dlouhá cesta.“ (ibidem: 143)

Na rozdíl od Jarmily Emmerové však štěstí nepřálo pozdější překladatelce z francouzského jazyka, Věře Dvořákové, která se stala jednou z obětí tzv. studijních prověrek z roku 1949. Důvodem pro vyloučení studentky srovnávacích dějin literatury na FF UK byla podle jejích slov jednak skutečnost, že byla žákyní Václava Černého, ale především její negativní postoj k nastupujícímu režimu. S jistou hořkostí vzpomíná také na výše zmíněnou studentokracii:

„V devětačtyřicátém roce, když jsem končila pátý semestr, proběhly na fakultě prověrky. Takzvané studijní, ale ve skutečnosti šlo, jak známo, o politickou čistku [...]. Já jsem se tehdy nesnažila kličkovat, bylo to v jakési dohodě s několika mými kolegy a přáteli. Prostě jsme tu bariéru, která znamenala začít s tou později tak běžnou hrou na „jinak myslet, jinak mluvit“, cítili jako nepřekročitelnou. Protože profesori se tenkrát ještě dokázali vzepřít a k téhle stranou nařízené akci se nepropůjčili, vylučovali nás naši vlastní, komunisticky zfanatizovaní kolegové. Naším „hříchem“ kromě otevřených názorů a řečí bylo ovšem také to, že jsme byli žáky semináře Václava Černého. Profesor Černý byl pochopitelně jeden z prvních, kdo měl z fakulty odejít, pro komunisty byl naprosto nepřijatelný. Proto hleděli vyloučit nejprve jeho studenty, aby pak mohli říct, pane profesore, vy nemáte žáky. Výpověď dostal myslím asi za půl roku po našem odchodu. Ten vyhazov byl tehdy dost velká skvrna, táhlo se to se mnou, a ovšem i s jinými, celou řadu let. Získat nějaké aspoň trochu přijatelné zaměstnání dlouho nebylo možné.“ (ibidem: 42)

Že však skutečnost, že student byl žákem profesora Černého, neznamenal automaticky vyloučení ze studia, ukazuje případ překladatele Josefa Čermáka, který v roce 1952 úspěšně dokončil studia bohemistiky, romanistiky a srovnávacích dějin literatury a jenž v době, kdy Černý nesměl publikovat, navíc pokryl jeho překlad Prospera Meriméa *Kronika vlády Karla IX* vydaný roku 1952 v nakladatelství Práce.

Na závěr této kapitoly chceme ještě krátce ukázat, že i ve složité poválečné době se životy studentů odehrály poměrně standardním způsobem. Překladatelé na své mládí vzpomínají také jako na dobu nových cenných zkušeností, velmi často spojenou s inspirativními setkáními. Považujeme proto za užitečné shrnout jména profesorů, kteří překladatele podle svých vlastních slov nějakým způsobem ovlivnili či inspirovali, a to včetně profesorů středoškolských, již mnohdy podnítili prvotní zájem pamětníků o studium cizích jazyků.

Nepřekvapuje, že první styk s překládáním je u respondentů mimo jiné spojen se vzpomínkami na středoškolskou výuku latiny, jež tehdy obvykle tvořila pevnou součást základního vzdělání na reálných gymnáziích, které překladatelé často absolvovali. Jejíž hlavní náplň tvoří (dodnes) právě překlad.

Na otázku, jak se učil překládat, odpovídá například překladatel z ruštiny, Jiří Honzík:

„Důležitá pro mne byla latina na střední škole ve Vysokém Mýtě. Náš latinář profesor Fink byl výborný. Od kvinty už nešlo o to, abychom mluvili knižní latinou, nýbrž jsme překládali, a od něho jsem dostal opravdu dobrou překladatelskou školu. Tamní gymnázium se mohlo v tomto ohledu pochlubit dobrou tradicí, protože Otmar Vaňorný byl z Vysokého Mýta, takže tam klasická filologie měla dobré kantory.“ (ibidem: 114)

Kromě latinistů Finka a Vaňorého, je v rozhovorech vzpomenu i dalšího středoškolského profesora, který ve studentech dokázal vzbudit nadšení pro jazyk, tentokrát jazyk mateřský, jež by ovšem každý překladatel měl dokonale ovládat. Jako na vynikajícího odborníka a pedagoga vzpomíná na bohemistu Jaroslava Jahnů překladatel z angličtiny Miroslav Jindra:

„Já jsem šel původně studovat hlavně češtinu, protože už na reálném gymnáziu mě velmi zajímala česká poezie. Měli jsme výborného profesora češtiny, Jaroslava Jahnů, který s námi dělal dobrovolné odpolední semináře, které už měly vysokoškolskou úroveň. Pamatuji si, že jsem tam měl například v sextě referát o Gilgamešovi a v septimě o Waltu Whitmanovi. Mě tedy poezie a obecně literatura vábila především ke studiu bohemistickému [...]“ (ibidem: 141–143)

Jako motivaci k překládání uvádí mnoho překladatelů živý zájem o poezii, který je u vzdělaných mladých lidí v určitém věku častý. Například Věra Dvořáková vzpomíná na prvotní podnět k překládání následujícími slovy:

„To má hodně dávné kořeny, protože překládání mě vlastně bavilo už na gymnáziu, když jsem dělala francouzštinu. Literatura pro mě tehdy znamenala hlavně poezii, jak to bývá kolem těch patnácti sedmnácti let dost časté, takže jsem se pouštěla rovnou do toho nejtěžšího a zkoušela to s překládáním veršů. Od té doby vím, že to je nesmírně poutavá záležitost, u které by člověk mohl strávit celý život, není skoro možné se od toho odtrhnout, ale samozřejmě je to činnost velice náročná.“ (ibidem: 41)

Podobně odpovídá na otázku, co ho přivedlo k anglickému jazyku a překládání, i překladatel Radoslav Nenadál:

„Asi od čtrnácti let jsem se učil anglicky, protože se mi ta řeč moc líbila. Prvně jsem se dostal k básním, četl jsem poezii Roberta Burnse, Lorda Byrona a dalších anglických romantiků. Vždycky jsem se díval i do originálu a říkal si, že ten jazyk není zase tak těžký. A potom jsme na střední škole měli výborného kantora, který si mě z nějakého důvodu oblíbil a k anglické literatuře a jazyku mě vedl. [K překládání jsem se dostal] [t]aké přes poezii, když jsem asi v osmnácti letech začal pro sebe překládat již zmíněné básníky. Na prózu jsem ale přešel teprve později, až když jsem byl na fakultě.“ (ibidem: 266–267)

Kromě toho nesmíme zapomenout, že v Československu bylo v době, kdy vyrůstala skupina námi zkoumaných respondentů, relativně běžné, že rodiče byli bilingvní a vedle

češtiny ovládali i němčinu, resp. že jeden z rodičů přímo pocházel z rodiny německého či rakouského původu, jako například v případě Ludvíka Kundery:

„Maminka byla Rakušanka, ale z rodiny zas napůl rakouské a maďarské čili c. a k., staré Rakousko. [...] Zprvu se mluvilo asi hlavně německy. Ale maminka se velice rychle naučila, a tak přeci jenom ta čeština postupně převážila. Rodiče někdy mluvili německy, když nechtěli, abychom poslouchali, jenomže my jsme tomu se sestrou samozřejmě rozuměli. A knížky u nás ležely, mamka byla tehdy mladá učitelka, takže ke knížkám vztah měla a nějaké si přivezla německé. V rodině tatínkově taky nebyla nouze o knížky, tam se povalovalo dost knížek smíšeně českých a německých. A asi kolem roku třicet šest, kdy mně bylo šestnáct let, už jsem toho čtenářsky nabral tolik, že mně bleskla myšlenka, jak to asi vypadá, když se to počesť.“ (ibidem: 227–228)

Navíc byla němčina před druhou světovou válkou zpravidla první cizí jazyk, který se žáci často učili již od základní školy, jak potvrzuje i odpověď Vratislava J. Slezáka na otázku, co ho přivedlo k němčině:

„[N]ěmčina [...] – já jsem ročník 1932 – byla přítomná už v mém dětství, jelikož vzdálení příbuzní z otcovy i z mamičiny strany bydleli v Sudetech. Šlo o smíšená manželství. [...] S válkou se němčina rozšířila nebývalou rychlostí a vzpomínám, že už na obecné škole v roce čtyřicet dva čtyřicet tři na nás v některých předmětech mluvili německy, například v zeměpise. Pak jsem se dostal na gymnázium a tam jsme měli v primě a sekundě všehovšudy tři hodiny češtiny týdně, zato šest hodin němčiny.“ (ibidem: 367–368)

Z vysokoškolských pedagogů vzpomínají překladatelé kromě na již výše zmíněného profesora anglistiky Zdeňka Vančuru nejčastěji na profesora dějin srovnávací literatury Václava Černého. Z informace, že měli tu čest účastnit se jeho přednášek, je cítit patřičný pocit hrdosti. A zřejmě proto, že každý vzdělaný občan ví, jakou roli Černý hrál v kulturním životě naší země, nepovažují bývalí žáci V. Černého (např. Josef Čermák, Věra Dvořáková) bližší charakterizaci jeho osobnosti i stylu jeho výuky za nutnou a blíže se k nim nevyjadřují. Výjimku tvoří následující komentář Vladimíra Mikeše, jenž se po studiích proslavil zejména překlady z francouzštiny, italštiny a španělštiny:

„Profesor Černý do nás vložil takovou zvláštní žízeň po vzdělání a po vědění. Rád citoval větu André Gida: „Hledám spíše žízeň na cestách než hospodu.“ (ibidem: 251)

Mimo to je v rozhovorech vzpomenu také bohemisty a rusisty Bohumila Mathesia, například v interview s překladatelkou z ruštiny a estonštiny Naděždou Slabihoudovou, která rovněž popisuje metodu, jakou Mathesius učil své studenty překládat, a uvádí jaké rady jim přitom kladl zvláště na srdce:

„K překládání mě přivedl univerzitní profesor Bohumil Mathesius. [...] Profesor Mathesius měl překladatelský seminář, kde nás učil základy překladatelské práce. Hlavní, co nám vštěpoval, bylo, že při překladu musíme zachovat ducha originálu, ale zároveň vytvořit českou knížku. Což není tak jednoduché. Dále nás upozorňoval na to, že se mnohdy v překladech používá takzvaná pražština, a jak k tomu čtenář na Moravě přijde, aby četl pražštinu. Další bylo zachování koloritu. Dříve se překládalo tak, že se nechávala ruská slova v překladu. Některá se ustálila tak, že se začala běžně užívat, třeba slovo mužik [...]. Dále Mathesius zdůrazňoval bohatství českého jazyka, nabádal nás, že musíme používat veškerou jeho košatost. Některé jazyky, jako například estonština, ze které teď překládám, jsou velice strohé. Kdybychom to tak převedli do češtiny, byl by český čtenář na rozpacích. Dále nám Mathesius říkal, že když si sedneme k překladu, mají nám hned naskočit tři ekvivalenty daného výrazu, z nichž si máme vybrat ten nejsprávnější. Byl velmi přísný posuzovatel. [...] Nemyslela jsem si, že budu někdy překládat. Spíš jsem chtěla učit, studovala jsem češtinu a ruštinu. Ale Bohumil Mathesius mě přivedl k překládům a zcela jsem tomu propadla.“ (ibidem: 353–355)

Od vzpomínek Naděždy Slabihoudové se poněkud liší výpověď dalšího Mathesiova žáka Jiřího Honzíka. Oba pamětníci se však shodují na zápalu a nadšení, s nimiž Mathesius své překladatelské semináře vedl a jež dokázal přenést i na své studenty:

„Sám Mathesius mě v překládání nic neučil. Byl pro mne spíše živým příkladem. Vedl překladatelský seminář, kde předváděl své překlady nebo posuzoval překlad někoho jiného. Ale nebyl teoretik.“ (ibidem: 114)

Rozhovory dále připomínají, že Mathesius své žáky k překládání nejen podněcoval zajímavými a živými přednáškami, ale nadaným studentům překlady také sám zadával, jak svou výpovědí dokládá například Jiří Honzík:

„Díky Mathesiovi jsem v roce čtyřicet sedm měl dát dohromady překlad čtvrtého dílu Gorkého tetralogie Život Klíma Samgina. Mathesius už neměl čas to překládat, ale chtěl, aby to vyšlo. Svěřil to třem začínajícím překladatelkám, z nichž jedna byla moje budoucí žena, a já jsem měl ten překlad sjednotit.“ (ibidem: 114)

Tuto skutečnost potvrzuje i Naděžda Slabihoudová, které Mathesius rovněž zprostředkoval práci v nakladatelství Svět Sovětů (ibidem: 355 – 356).

Konečně je také zapotřebí zmínit filozofa a profesora FF UK Jana Patočku, který se zabýval rovněž překladem filozofických textů včetně vytváření adekvátní české terminologie v této oblasti. O skutečnosti, že se jednalo o skutečně výjimečného a oddaného profesora, svědčí mimo jiné i to, že po svém nuceném odchodu z univerzity pořádal pro své posluchače bytové semináře, kde je dále vzdělával, jak vzpomíná v jednom z rozhovorů vystudovaný filozof a právník a pozdější překladatel z francouzštiny, latiny a němčiny Jindřich Pokorný:

„Já jsem měl velikou výhodu, že jsem chodil na přednášky k panu profesoru Janu Patočkovi. V únoru osmačtyřicátého ho nejprve odklidili z hlavní budovy do Břehové ulice, kde mu povolili jenom seminář. Když mu oznámili, že i tam musí skončit, vyslal kolegyni Evu Stuchlíkovou, aby obešla studenty, kterým důvěřoval, a sdělila jim, že příští sešlost se koná u ní na Smíchově. Tam začala bytová univerzita a pokračovali jsme ve výuce dál. Hlavně se četly texty, pan profesor je interpretoval a prováděl přitom jazykové rozborů, třeba Heideggerovy klíčové studie Vom Wesen der Wahrheit. Patočka zároveň upozorňoval na slabiny češtiny, na to, že nemá dostatečně zralou odbornou, tedy ani filozofickou terminologii, a vyložil nám proč. Náš jazyk se tři sta let vyvíjel převážně na úrovni lidové slovesnosti, vysoké školství a věda zaostávaly. Proto my si filozofický slovník musíme postupně dotvářet: prochází dalším stupněm vývoje, v podstatě směrem do hloubky, a pan profesor k němu ukazoval cestu. Naznačil ji v článku K problémům filozofických překladů. Pojednává o jejich možném vlivu „na filozofickou kulturu společnosti a filozofické kultury na společnost“.“ (ibidem: 311)

Velice výstižně charakterizuje rozhodující vliv, který osobnosti českého akademického světa měly na poválečnou generaci překladatelů, Stanislav Rubáš v úvodu k publikaci *Slovo za slovem*: „*Nejednoho z našich pamětníků vedli a nasměřovali univerzitní profesori [...], [kteří] svým posluchačům odkrývali netušené literární a filozofické vrstvy cizích jazyků i češtiny a vedle toho nepokryté a odvážně – formovali jejich životní postoje vůči době a událostem, které přinášela.*“ (ibidem: 10)

Kromě již zmíněných profesorů vzpomínají překladatelé také na následující vysokoškolské pedagogy, kteří je svým působením ovlivnili a inspirovali: anglisty Josefa Vachka, Bohumila Trnku a Ivana Poldaufa, literárního historika Alberta Pražáka, profesora dějin filozofie Jana Blahoslava Kozáka (Miroslav Jindra: 141) či jugoslavistu Vladimíra Tognera (Dušan Karpatský: 175)

2.2.2.4 Cenzura a reorganizace nakladatelského sektoru

Kromě studijních a profesních čistek na vysokých školách byla jednou z dalších metod, jak formovat či spíše deformovat českou inteligenci i čtenářskou obec, nařízená cenzura a násilná restrukturalizace nakladatelského sektoru, jež měla komunistické moci umožnit účinněji kontrolovat a usměrňovat literární produkci a recepci.

Již záhy po komunistickém převratu došlo 28. února ke změně týkající se lidových knihoven, které „*přešly ze správy ministerstva školství pod ministerstvo informací*“. (Šámal 2009: 33) Jak vysvětluje Šámal, ukazovalo „[p]řevedení pod mimořádně vlivný resort [...], že nový režim přikládá lidovému knihovnictví značný význam a že se jeho úkoly budou stále více posouvat k oblasti osvěty, výchovy či dokonce propagandy.“ (ibidem)

Na sjezdu českých a slovenských knihovníků, který se konal od 13. do 14. května v Brně, byl vytyčen hlavní úkol lidových knihoven, jež měly napříště přispívat k „*tvorbě nového [socialistického] člověka*“, a to zejména skrze trvalé ovlivňování čtenářské volby a účinné řízení procesu recepce. Literatura byla na tomto sjezdu definována jako „*základní prostředek lidovévýchovný*“ umožňující aktivní působení na osobnost jednotlivce i mas. Podle soudobých ideologů mělo literární dílo „*především působit na čtenáře, nadchnout jej pro komunistickou vizi a vyvolat v něm budovatelské nadšení. Estetický prožitek byl druhotný*.“ (ibidem: 34) Kromě toho byla na sjezdu vymezena tzv. „správná“ literatura, do níž byla zahrnuta taková díla, která měla jasnou myšlenkovou náplň a odpovídala socialistickému světovému názoru. Většinou se přitom jednalo o knihy, jež byly psány v duchu tzv. socialistického realismu.⁹ Na druhou stranu byla definována i tzv. škodlivá či nebezpečná literatura, k níž se počítaly knihy, které byly v přímém rozporu s komunistickou ideologií a estetikou socialistického realismu, i tzv. literární brak. Pojmem „brak“ se označovala zejména lehčí zábavná literatura zahrnující i detektivní příběhy. Knihovník a spisovatel Jaroslav Frey, který se později ujal funkce inspektora knihoven na ministerstvu národní obrany, označil detektivky ve svém vystoupení za „*literární žánr svou podstatou Slovanům cizí, neboť [...] potřisňuje čtenáře „stopami krve“ a jedná se o „zplodinu nakladatelského kapitalismu“*.“ (citováno podle Šámal 2009: 36)

Protože v důsledku cenzury knihoven bylo z oběhu staženo i mnoho dříve pořízených překladů a dané tituly byly až na výjimky likvidovány také ve skladech nakladatelství a

⁹ Tzv. socialistický realismus: umělecký směr a metoda, jež se prosadila ve 30. let v SSSR, po druhé světové válce i v ostatních sovětských satelitech včetně ČSR. Předním ideologem tohoto uměleckého směru byl sovětský literární vědec Andrej Ždanov. „*Socialistický realismus navázal z části na angažovanou tvorbu dvacátých a třicátých let a z části na realismus 19. století, kterému však dal komunistický ideologický obsah*.“ Jeho hrdiny byli zpravidla dělníci a jednoduchý lid bojující za socialistickou myšlenku. (viz http://www.totalita.cz/vysvetlivky/soc_real.php, 11.5.2013, [11.5.2013].)

antikvariátů a protože se domníváme, že zakázané knihy fungovaly nepřímo jako ukazatel toho, co je a co není možno v nových politických poměrech vydávat, rozhodli jsme se stručně shrnout jednotlivé fáze cenzury i seznam děl, která se dostala na index.

Šámál, který se v publikaci *Soustružníci lidských duší* zabývá cenzurou lidových knihoven v období těsně po únorovém převratu a během let padesátých, rozlišuje tři fáze cenzury: (1) cenzuru v letech 1948–1949, (2) v letech 1950–1952 a (3) od dubna 1953, kdy byl ustanoven centrální cenzurní úřad: tzv. Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD). (ibidem: 39–40)

Jak píše Šámál, nebyla cenzura v první fázi (1948–1949) centrálně řízená či jednotně organizovaná a měla značně rozptýlený a poněkud chaotický charakter. Spočívala v četných dílčích příkazech ministerstva informací a osvěty, jež zakazovaly šíření konkrétních titulů nebo celého díla autora, který byl novým režimem považován za nežádoucího. Do hledáčku cenzorů se přitom dostávali zejména spisovatelé, kteří po roce 1948 odešli do emigrace. „V tomto období vycházela iniciativa především z Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ, tedy z tehdejšího myšlenkového centra radikální komunistické kultury, které dalo podnět k vzniku prvního obsáhlého seznamu závadné literatury již krátce po mocenském převratu, takže byl k dispozici již v říjnu 1948.“ (ibidem: 40–41)

Kromě Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ (tzv. Kultpropu) se cenzurou od roku 1948 do roku 1949 zabývala i tzv. Prozatímní ediční rada. Ta se roku 1949 přeměnila na Národní ediční radu českou (NERČ). Jednalo se o instituci tzv. preventivní cenzury prověřující „i dříve vydané tituly, které se nacházely ve skladech [...] soukromých nakladatelství“, jež byla od únorového převratu soustavně likvidována. S odkazem na Janáčka (2004: 296–303) konstatuje Šámál, že „[p]odle dosavadního výzkumu se v nakladatelských skladech nacházelo celkem 1 888 titulů, z nichž více než polovina měla být zničena.“ (ibidem: 41) Na indexu se tehdy ocitla například Černého literárně-kritická publikace *Osobnost, tvorba a boj* (1947) či existenciální román Alberta Camuse *Cizinec* (1947). (ibidem) Rozsáhlý seznam knih, které byly v nakladatelských skladech zabaveny, uvádí Michael Bauer (2003) ve své publikaci *Ideologie a paměť*.

Podle Šámála spočíval však „přibližně do konce roku 1949 [...] velký díl odpovědnosti za to, jaké tituly budou vyřazovány z fondů lidových knihoven, na knihovnicích samotných, případně na krajských a knihovnických inspektorech.“ (ibidem: 42) Nejvíce se cenzori v této fázi zaměřovali na tzv. literární brak, tedy četbu zábavnou a nenáročnou.

„Jedna z prvních skutečně plošných čistek“ se uskutečnila v první polovině roku 1949. V soudobém tisku se pro ni vžil název „akce vyřazování literárního braku“. Cenzoři se v rámci této akce systematictěji probírali zejména knihovnami ve větších městech. Protože však odpovědné orgány nebyly s dosavadním průběhem čistek spokojeny, neboť jim připadal příliš pomalý a nesoustavný, hledaly strategie, jak proces urychlit a zpřehlednit, a začaly pracovat na plánu, podle něž se měl vypracovat obecně platný cenzurní index. Tak byla zahájena druhá fáze cenzury. (ibidem: 43–48)

Jako začátek druhé fáze cenzury lze považovat 30. červen 1950. V tento den vydalo ministerstvo informací a osvěty příkaz s č.j. 52890/50-I/4, v němž vyzvalo Ústřední nákupnu při Masarykově lidovýchovném ústavu, aby sestavila seznam „závadné“ a „nežádoucí“ literatury. Podle dopisu s č.j. 5230/ÚNK-JKŠ/Dv. ze 7. října 1950, který Šámal cituje ve své publikaci, měla na jeho základě být z knihoven vyřazena „literatura nacistická, literatura protistátní a protisovětská a jiná braková literatura“. (podle Šámal 2009: 49)

Daný soupis s názvem „Seznam nacistické, protistátní, protisovětské a jiné brakové literatury“ byl v témže roce vytvořen a čítal celkem 72 stránek. Dle Šámala se jedná o první cenzurní index, „jehož původ lze jednoznačně dokumentovat a u něž je současně prokazatelné, že byl plošně rozesílán okresním a krajským knihovnickým inspektorům a že na jeho základě byly skutečně knihy z lidových knihoven stahovány.“ (ibidem: 50) Na rozdíl od předešlých seznamů soustředěných hlavně na spisovatele původní literatury, kteří po komunistickém mocenském převratu emigrovali, zaměřoval se nový index více na literaturu cizojazyčnou, která činí 15 % všech položek. „Dílo 208 autorů mělo být podle seznamu [...] z knihoven vyřazeno celé.“ (ibidem: 51) Jednu třetinu „totálně zakázaných“ spisovatelů tvořili autoři textů s odbornou tematikou, dvě třetiny pak spisovatelé-beletristé. Z ne zcela nepochopitelných důvodů se na tomto seznamu ocitly například knihy o rasové teorii jako Gobineauovo dílo *O nerovnosti lidských plemen* či Hitlerův *Mein Kampf*. K autorům, jejichž dílo mělo být z knihoven vyřazeno úplně, patřili například slavná britská autorka detektivek Agatha Christie nebo francouzský autor soudobých zábavných románů P. Drieu de La Rochelle. Kromě autorů zábavné literatury se na index dostali i spisovatelé světového věhlasu jako Chateaubriand, Montherland, Céline nebo Giono (tři posledně jmenovaní autoři byli ve Francii nařknuti z kolaborace či sympatizování s nacisty). Z jednotlivých titulů, které byly zakázány, lze zmínit například Camusův román *La peste*, Gidův *Návrat ze sovětského svazu*, prózu A. Huxleyho *Co ty budeš dělat* nebo

velice populární román *Gone with the Wind* americké spisovatelky Margaret Mitchellové. (srov. Šámal 2009, Dokument č. 3: 515–601)

Podle Šámala lze rok 1950 chápat jako „mezník poúnorové kulturní politiky“, neboť „právě v této době se definitivně ustavoval systém řízené kultury“. Rok 1950 dle něj nastartoval proces postupné „centralizace a formalizace cenzurního procesu“, kdy se škála „závadných“ titulů neustále rozšiřovala. (ibidem: 50)

Ještě v témže roce pověřilo ministerstvo informací a osvěty Ústřední lidovou knihovnu v Praze sestavením číslovaných doplňků k indexu Masarykova lidovému ústavu, a do roku 1953 tak vzniklo celkem osm doplňků. Výjimečné místo mezi nimi zaujímá doplněk sedmý, a to jednak svým rozsahem, jednak zaměřením na odborné publikace. Autoři, kteří se na daném seznamu ocitli, byli nejčastěji označeni za „nemarxistické“ či přímo „protimarxistické“. Patřil k nim například český literární historik Václav Černý, ze zahraničních autorů psychiatr S. Freud či ruský strukturalista Roman Jakobson. (ibidem: 53–54)

Za počátek třetí fáze cenzury lze chápat vznik tzv. Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD), která byla ustavena 22. dubna 1953 na základě tajného a nepublikovaného vládního usnesení č.17/1953 Sb. (Kaplan 1994: 19) Nová státní instituce, jež vznikla podle vzoru sovětského cenzurního úřadu Glavlit,¹⁰ „zahájila svou působnost od 1. srpna 1953. Dalším vládním usnesením ze září 1953 pak byla převedena do kompetence Ministerstva vnitra (HSTD MV).“¹¹ Nový cenzurní úřad měl do roku 1966, kdy HSTD zanikla, „výsadní postavení v kontrole nad oběhem informací v Československu“ (Šámal2009: 59). Rozhodovala nejen o tom, co se v zemi vydávalo, v jaké formě a v jakém rozsahu, ale „podobně jako Glavlit [měla] na starost i dohled nad knihovnami.“ (ibidem) V této kapitole se přitom zaměříme právě na druhou funkci HSTD.

Do roku 1954 vznikl pod záštitou HSTD další soupis zakázaných titulů, tzv. Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury, „který následně sloužil jako základní vodítko pro tzv. plnomocníky HSTD, působící na regionální úrovni“ (ibidem: 60). Více než stostránkový soupis, jenž „byl zaměřen primárně na beletrii“ (ibidem: 71), čítal celkem 7 552 položek a jeho vytvoření zajistili zaměstnanci Ústřední lidové knihovny hlavního města Prahy. Ti pravděpodobně rovněž vypracovali obsahově-žánrově charakteristiky, které jednotlivé tituly doprovázely. Podle těchto charakteristik byly položky rozděleny na

¹⁰ **Glavlit:** Sovětský cenzurní úřad, vznikl roku 1922 jako sekce Ministerstva školství SSSR. Zodpovídal za cenzuru médií a literatury. Nejvyšším článkem v hierarchii cenzury byl ÚV KSSS. (srov. GARBOVSKIJ in BALLARD et al. 2011: 288)

¹¹ Viz http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_01.php, [cit. 11.5.2013]

různé typy „závadné“ literatury. K nejčastějším charakteristikám patřily následující kategorie, jež doplňujeme parafrázovanými charakteristiky uvedenými spolupracovníky HSTD:

1. **dekadentní literatura:** úpadková díla vyskytující se ve všech obdobích, tj. neomezující se pouze na literární směr dekadence z konce 19. století;
2. **exotismus:** literatura s cizokrajními či neobvyklými tématy, jejíž děj většinou neodráží skutečnost;
3. **fašismus:** díla, která propagují rasovou teorii a nesnášenlivost;
4. **formalismus:** knihy, jež se svým vyumělkovaným stylem snaží zakrývat „závadný“ obsah;
5. **naturalismus:** literatura, která je až příliš realistická a někdy dokonce zobrazuje mravní zvrhlost;
6. **ruralismus:** literatura blízká fašismu a psána v duchu nacistického literárního směru krev a půda (Blut-und-Boden-Literatur), jenž vyzývá k sepětí s rodným krajem a heroizuje život na venkově, současně však popírá možnost měnit přírodu a propaguje názor, že člověk je ovládán pudy;
7. **snobismus:** bezduchá literatura, která se snaží být za každou cenu originální;
8. **úniková literatura:** literatura, jež postrádá obsah a zkresluje skutečnost a navíc odvádí čtenářovu pozornost od politicky a společensky závažných otázek;
9. **braková literatura:** literatura postrádající výchovnou tendenci a uměleckou hodnotu, která pojednává o bezvýznamných věcech, jako např. kovbojky či detektivky;
10. **zastaralá literatura:** spisy popisující děje dávno překonané, nevychází-li z nich ponaučení pro současnost;

11. **pornografická literatura:** mravně zvrhlá díla vymykající se morálním zásadám;
12. **rasistická literatura:** literatura, jež propaguje nebo schvaluje rasovou nadřazenost, resp. podřazenost a hodnotí lidi podle původu, národnosti, barvy pleti, náboženského vyznání apod.;
13. **kolonialistická literatura:** literatura, která schvaluje ekonomické či politické utlačování méně vyspělých národů mající blízko k rasismu;
14. **existencialismus:** úpadková a mravně zvrhlá díla, jež líčí člověka jako otroka svých pudů a přehlíží jeho duševní hodnotu. (ibidem: 72–73)

Výchozí charakteristiky se mohly i různě kombinovat. Vedle uvedených základních kategorizací se vyskytovala i některá nesystémová zařazení jako například „protektorátní úniková četba“, „autor titovský fašista“, „autorův postoj k táboru míru“, „úpadková mravně narušená literatura“ či „nevědecká filozofie“.

Při hodnocení knih se přitom nevycházelo jen z osoby autora, stylu jeho tvorby či postoje ke komunistickému režimu nebo aktuálním politickým otázkám, ale i z nakladatelské firmy, u níž daný titul vyšel, stylu obálky, typu ilustrací či formátu. (ibidem: 75–76)

Nejčastějším atributem knih, které se octly na indexu, byla literatura braková. Tuto klasifikaci neslo 4 510 titulů, tj. téměř 60 %, z celkového počtu 7 552 zakázaných děl. Zpravidla se u tzv. braku jednalo o populární beletrii čili zábavnou četbu. (ibidem: 77–79) Podle soudobých kulturních ideologů neměl tento druh literatury žádnou uměleckou hodnotu a jeho vyloučení „*bylo motivováno přesvědčením, že tvorbu tak nízké umělecké úrovně nový socialistický člověk nepotřebuje, neboť by jej mohla odvádět od vznešeného budovatelského úkolu a strhávat zpět k starému světu.*“ (ibidem: 81)

Jako příklady knih nesoucích toto označení lze uvést detektivní příběhy oblíbených britských autorů Edgara Wallace, Arthura Conana Doylea či Dorothy Sayersové nebo belgického spisovatele Georgese Simenona, ale i dobrodružné romány autora *Tarzana* Edgara Ricea Burroughse či literárního otce Winnettoua a Old Shatterhanda Karla Maye (srov. Šámal 2009, Dokument č. 1: 219–465)

„Jistý protipól takto hodnocené produkce představovala literatura umělecká, již kompilátoři Seznamu nejčastěji označovali jako formalismus, existencialismus, naturalismus či kosmopolitismus.“ (ibidem: 81)

Umělecky náročná díla na Seznamu byla přitom nejčastěji nařčena z formalismu (celkem 132 položek). Značně disparátní pojem „formalismus“ se stal vlastně synonymem nepřijatelných směrů v moderní literatuře. Tímto atributem byla hodnocena například díla T. S. Eliota, G. Greena, W. Saroyana, J. Steibecka, R. Garyho, A. Gida, A. Jarryho či F. T. Marinettiho.

Další kategorie „závadné“ literatury se na Seznamu objevovaly méně často. Atribut existencialismus byl přiřazen téměř výhradně zahraničním autorům spojovaným s tímto filozofickým a literárním směrem. Toto označení tak nesla například díla S. de Beauvoir, J.-P. Sartra, A. Camuse či H. Millera.

Atribut „kosmopolitismus“ se u položek na Seznamu vyskytoval spíše ojediněle. Nařčení z něj byli kupříkladu americký prozaik E. Hemingway, britský autor Gerald Kersh či švýcarský spisovatel John Knittel. U francouzského autora A. Gida se tento přívlastek objevil jen jako doplněk obsáhlejší charakteristiky „kosmopolitická formalistická reakční literatura“. (ibidem: 82–84)

Jako úniková literatura byly hodnoceny knihy francouzské autorky Colette. Nálepku „úpadková“, „mravně závadná“ či dokonce „nemorální literatura“ získala díla Faulknerova, Huxleyova či Célinova. Za pornografickou literaturu byla označena například díla slavného italského svůdce Giacoma Casanovy. (srov. Šámal 2009, Dokument č. 1 : 219–465)

Velice ojedinělý byl přívlastek „naturalismus“, který se vyskytl například u děl francouzského autora Marcela Aymého. Kupodivu se na Seznamu naopak nevyskytli nejznámější zástupci tohoto literárního směru, jako byli bratři Goncourtové, Émile Zola či Guy de Maupassant. (srov. Šámal 2009, Dokument č. 1: 219–465)

„Kromě populární četby a určitých oblastí umělecké literatury mají pro celkovou charakteristiku seznamu HSTD zásadní význam politicky motivované zákazy.“ (ibidem: 85)

Vedle děl výše zmíněných autorů, kteří byli nařčeni z propagace rasové teorie, sympatizování či přímo kolaborace s nacisty a jejichž knihy byly proto opatřeny přívlastkem „nacionalismus“, „ruralismus“ či „autor kolaborant“ (de Gobineau, Giono, Giraudoux, Montherlant) se u zakázaných položek většinou jednalo o knihy, které líčily porevoluční vývoj v Rusku nebo jejichž autoři kritizovali stalinský režim či emigrovali na Západ. Tyto položky získaly zpravidla nálepku „protibolševická literatura“, „emigrantský

protibolševický brak“, „protisovětská legenda“ apod. (ibidem) Mezi autory, kteří byli takto hodnoceni, lze zmínit například ruské literáty M. A. Bulgakova, M. Aldanova či I. A. Bunina. (srov. Šámal 2009, Dokument č. 1: 219–465)

Mimoto se politicky motivované zákazy týkaly i spisovatelů ze západního mocenského bloku, kteří se odvážili kritizovat sovětský model a již si za to vysloužili hodnocení typu „autor člen vlastizrádné skupiny“, „autor nepřítel republiky“, „autor nepřítel tábora míru“ apod. Mezi „nepříteli“ tohoto typu se řadili například američtí spisovatelé John Dos Passos, Joseph Roth a Upton Sinclair, Britové George Orwell a Rudyard Kipling nebo francouzští spisovatelé George Duhamel, Jules Romain, François Mauriac či André Malraux. (srov. Šámal, Dokument č. 1: 219–465)

Seznam zakázaných knih se průběžně rozšiřoval a upřesňoval prostřednictvím dalších doplňkových katalogů. *„Kritéria kontroly totiž neměla stabilní podobu: proměňovala se v návaznosti na mezinárodní situaci a na aktuální vnitropolitické či kulturní dění. V jistém smyslu definitivní výstup této systematické práce představuje soubor bibliografických katalogů, které v letech 1960 a 1961 vydala HSTD.“* (ibidem: 60–61)

Převážná většina zakázaných titulů, především různé druhy zábavné literatury putovaly do stoupy. Vybrané odborné publikace a část umělecké literatury byly svezeny do zvláštních fondů velkých knihoven a byly přístupné na vyžádání pouze odborné veřejnosti. Jejich záznamy z katalogů knihoven zmizely a pro běžného čtenáře se staly nedostupné. (ibidem: 64)

S ohledem na počet knih, které byly likvidovány, existují zatím přesné údaje pouze pro období 1945–1955, resp. 1945–1946. Podle Alexeje Kusáka (1998: 447) skončilo v letech 1948–1955 ve stoupě 27 milionů knih. Do roku 1956 se počet likvidovaných položek pak zřejmě zvýšil o další půl milion, jak dokládá monografie Karla Kaplana a Dušana Tomáška *O cenzuře v Československu v letech 1945–1956* (1994: 15)

„Podle pokynů ministerstva informací a osvěty měly závadné knihy poskytnout surovinu na výrobu knih „hodnotných“, konkrétně na Jiráskovy romány [...] a na výrobu titulů zařazených do soutěže o Fučíkův odznak.“ (Šámal: 63)

2.2.2.5 Reorganizace nakladatelské sítě po únoru 1948

Kromě cenzury byla jedním z dalších kroků, jak dosáhnout účinného vlivu na recepci cizojazyčné literatury a kontroly nad překladatelskou produkcí, rozsáhlá reorganizace nakladatelské sítě. Jejím cílem byla likvidace soukromých nakladatelských subjektů a

zřízení nových nakladatelství, která měla být napříště pod dohledem státu. Přitom se jednalo vesměs o státní nakladatelství či nakladatelské podniky, jež náležely komunistickým politickým stranám a organizacím.

Prvním krokem k likvidaci soukromých nakladatelských podniků bylo ustavení Přípravného výboru Odborného svazu knihkupců, nakladatelů a obchodníků s uměleckými předměty, k němuž došlo již v únoru 1948, záhy po komunistickém převratu. Napříště tak získaly povolení k nakladatelské činnosti jen „*ideologicky zcela spolehlivé subjekty*“ (Halada: 2007: 7–8) Dalším krokem byla vyhláška č. 696/1948 o hospodaření s papírem z 19. dubna 1948. (Radváková 2011: 11) Pod záminkou šetrného zacházení s papírem, ale i násilnými zásahy do edičních plánů strnilo ministerstvo informací a osvěty jednoznačně již existujícím jakož i nově vznikajícím nakladatelstvím KSČ či náležející jiným komunistickým organizacím, které se sdružily v tzv. Bloku kolektivních nakladatelství. (Halada 2007: 7) Dále byl 5. května 1948 přijat zákon č. 123/1948 o znárodnění polygrafických podniků, který soukromým nakladatelským subjektům definitivně zarazil pomyslnou dýku do zad. Dne 9. května byla schválena nová ústava Československé republiky, která domněle zaručovala svobodu projevu a tisku, ale jež současně obsahovala větu, že „*zákon stanoví, kdo má právo vydávat knihy, noviny a časopisy a za jakých podmínek*.“ (citováno podle Radváková 2011: 11) Právně zakotveno bylo zničení soukromých nakladatelů v tzv. vydavatelském zákoně z března 1949, který z vydávání vyloučil „*soukromokapitalistický živel*“ (Čech 2011: 77)¹² Zákon tak dovršil praktickou likvidaci soukromého nakladatelského podnikání i fakticky.

Od února 1948 do roku 1949 bylo zlikvidováno 371 soukromých nakladatelských podniků, a v roce 1950 se počet nakladatelství a vydavatelství snížil na 36 subjektů. (Juriga 2012: 10–11) „*[P]rodukce soukromých nakladatelů byla z větší části zlikvidována, malá část skončila v antikvariátech a jen málo knih se dostalo do prodeje*.“ (Halada 2007: 8)

Plošná likvidace soukromých nakladatelských subjektů byla doprovázena vznikem nových nakladatelství. (Čech 2011: 12) Ta se „*stala majetkem politických stran, společenských organizací, jednotné odborové organizace, vrcholných organizací kulturních, hospodářských, zájmových, tělovýchovných ad., družstev, spolků apod. – povinně sdružených v Národní frontě [tzv. Bloku kolektivních nakladatelství] – nebo zůstala natrvalo v rukou státu*.“ (Halada 2007: 7–8) To ovšem neplatilo pro subjekty, které

¹² Čech zde cituje výraz užitý v důvodové zprávě k zákonu o vydávání a rozšiřování neperiodických publikací, NA, A ÚV KSČ, f. 19/7, a. j. 558.

stranám či jiným socialistickým organizacím náležely již před převratem, jako například Mladá fronta založená v roce 1945 jako podnik Svazu československé mládež, Práce, která vznikla v téže roce jako odborářské nakladatelství či Svoboda založená rovněž v roce 1945 jako podnik KSČ.

Věnovat se zde budeme přitom především těm subjektům, které se výrazněji zabývaly vydáváním překladové literatury. Podle Evy Masnerové k nim patřila zejména následující nakladatelství: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU, pozdější Odeon), Mladá fronta, Naše vojsko a částečně také Československý spisovatel a Státní nakladatelství politické literatury (SNPL, pozdější Svoboda). (Masnerová in Hrala et al. 2002: 71)

Současně se zakládáním nových nakladatelství, která často pohltila staré podniky s dlouholetou tradicí, došlo i k „*zavedení centrálně řízeného plánování a postupné specializaci jednotlivých nakladatelství na určitý typ literatury*“, v podobě tzv. gescí. Společně s přidělováním papíru sloužila tato opatření snadnější kontrole a přímému ovlivňování nakladatelské činnosti (Čech 2011: 12–13)

Mimoto se změnila i organizace nakladatelství. V čele nových nakladatelství stál napříště ředitel a šéfredaktor, které jmenovalo a odvolávalo ministerstvo informací a osvěty po konzultaci s Národní ediční radou českou (NERČ), později s HSTD. Šéfredaktor přitom nesl odpovědnost za „*ideovou náplň vydavatelské činnosti*“. (ibidem 2011: 77)

2.2.2.5.1 Charakteristika nakladatelství s výrazným podílem na překladové produkci

V následující části uvedeme stručnou charakteristiku nakladatelství, která se výrazněji podílela na produkci překladové literatury. Nastíníme okolnosti jejich vzniku, jejich právní postavení i zaměření na určitý druh literatury. Všechny informace přitom čerpáme z *Encyklopedie nakladatelství 1949–2006* od Jana Halady (2007). Při řazení nakladatelství se řídíme datem jejich vzniku.

Mladá fronta

Nakladatelství Mladá fronta bylo založeno v Praze krátce po konci druhé světové války, tj. v roce 1945. Vzniklo jako podnik Československého svazu mládeže (ČSM), a proto se zaměřovalo především na vydávání knih pro mladé čtenáře. Literaturu pro mládež ale přijali často za svou i čtenáři jiných věkových kategorií. Mladá fronta se vyznačovala

„širokým edičním záběrem“ a v období totality patřila k „významným činitelům knižní kultury“. Z široké palety edic lze zmínit například edice Boje, Otázky dneška, Nový svět, Věda mládeži, Mladý technik, Vpřed, Knihovna pro každého Kapka, Květy poezie, edici Smaragd zaměřenou na detektivní literaturu, Kolumbus specializovanou na populárně-naučnou literaturu či edici Omega, v níž vycházela od roku 1972 próza a poezie mladých autorů včetně sborníků. K dalším známým edicím patřily například Malé encyklopedie (od roku 1976) nebo edice velkých encyklopedií Orbis Pictus (od roku 1979). Na překladovou literaturu se od roku 1980 zaměřovala edice Proud. Řediteli a šéfredaktory byli mimo jiné J. Círk, J. Bouček, Jiří Hájek, Čestmír Vejdělek, Karel Šiktanc, Svatoslav Svoboda, Václav Falada, Marie Košková a další. Mezi známé výtvarníky a ilustrátory lze jmenovat C. Boudu, A. Borna, L. Jiřincovou, O. Janečka, K. Lhotáka, J. Šalamouna, E. Šalamounovou, K. Teissiga a další.

Již od roku 1945 vydávalo nakladatelství rovněž deník *Mladá fronta* a později i řadu dětských a mládežnických časopisů jako například *Mateřidouška*, *Sluníčko*, či *Mladý svět*. Mladá fronta se udržela i po revoluci, kdy se přeměnila na akciovou společnost, a řada edic v ní vychází dodnes. (Halada 2007: 212–213)

Svoboda (od r. 1953 Státní nakladatelství politické literatury, SNPL)

Nakladatelství Svoboda vzniklo v roce 1945 jako podnik KSČ. V lednu 1953 bylo přejmenováno na Státní nakladatelství politické literatury (SNPL). Jako kmenové nakladatelství KSČ podléhalo ideově zcela řízení ÚV KSČ, hospodářsky pak ministerstvu kultury. Od roku 1959 neslo název Nakladatelství politické literatury (NPL). V roce 1966 se vrátilo k původnímu názvu Svoboda. Z hlediska literární produkce se specializovalo na literaturu z oblasti politiky, jíž bylo vůbec největším producentem, a společenských věd. Vyšly zde mimo jiné spisy K. Gottwalda, G. Husáka, L. I. Brežněva a jiných komunistických státníků, jakož i další dokumenty politického charakteru, jako dějiny komunistických stran a organizací. Kromě toho však hojně vydávalo i beletrii a literaturu faktu. Ročně publikovalo více než sto titulů.

Z edičních řad je z hlediska překladu relevantní zejména Světová četba (od roku 1948), která však od roku 1953 přešla do nově založeného Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, dále pak klubová edice s názvem Členská edice (od roku 1961), v níž vycházely vesměs všechny žánry, či Omnia (od roku 1967), která se zaměřovala na beletrii a literaturu faktu. „Kvalitní a záslužná edice“ byla Antická knihovna, v níž byly od roku 1969 publikovány spisy řeckých a římských klasiků. V roce 1970 vznikla edice

Jiskry, jež do jisté míry suplovala někdejší edici Světová literatura. Na literární kritiku se od počátku 70. let specializovala ediční řada Aktuality – Kniha – Teorie, na filozofická díla edice Filosofická knihovna (1965–1978) a Filosofie a současnost (od roku 1966). Díla z oblasti politiky a politologie vycházely od 70. let v edici Dialogy.

Mezi řediteli nakladatelství lze jmenovat Josefa Kadlece, Tomáše Kostu či Evžena Paloncyho, funkci šéfredaktora vykonávali mimo jiné Stanislav Mareš či Josef Šmatlák.

V rámci krásné literatury vydalo nakladatelství například díla Stendhalova, romány Jacka Londona, Johna Updikea či Roberta Merleho. Z detektivní literatury zde byly publikovány mimo jiné romány Raymonda Chandlera či díla známé švédské autorské dvojice, manželů Maji Sjöwallové a Pera Wahlööa.

Po sametové revoluci se nakladatelství stalo akciovou společností, změnilo majitele a přijalo název Svoboda-Libertas. V nových kulturních a politických podmínkách se však neosvědčilo, v roce 1998 skončilo v likvidaci a zaniklo. (Halada 2007: 322–323)

Naše vojsko

Rovněž Naše vojsko bylo založeno v roce 1945, a to jako statutární zařízení ministerstva národní obrany. V roce 1951 byly do nakladatelství začleněny tiskárny UME a Tempo a tím dosáhlo i polygrafické základny. Od roku 1954 se skládalo ze tří národních podniků: vydavatelství, distribuce a tiskárny. Žánrově se zaměřovalo na literaturu s vojenskou tematikou. Vydávalo odborné publikace pro potřeby ministerstva národní obrany, jakož i armády obecně. Mimo to však publikovalo také literaturu faktu, populárně-naučné knihy, ale rovněž beletrii. Mezi lety 1968 a 1979 zde fungovalo vydavatelství Magnet, které se specializovalo na detektivní a kriminální příběhy a oddechovou četbu.

Z edicích lze jmenovat například Universita vojáka, Hrdinové válek a revolucí, které se publikovaly v průběhu 50. let, Dokumenty (odborná literatura o druhé světové válce) či Fakta a svědectví. S ohledem na překlad jsou relevantní zejména edice Knihovna vojáka, kde mezi lety 1952 a 1975 vycházela původní i světová beletrie, Eso, jež se specializovala na detektivní a špionážní romány, či Magnet, zprvu samostatné vydavatelství, které se posléze přeměnilo na edici zaměřenou na literaturu faktu a umělecky zpracované kriminalistické případy. Mimo to lze zmínit klubovou edici Máj, kterou vydávalo Naše vojsko společně s Mladou frontou, Lidovým nakladatelstvím a slovenskou Smenou, Paměti, kde byly publikovány memoáry z druhé světové války nebo Živé knihy specializované na krásnou literaturu s válečnou tematikou.

Funkci ředitele či šéfredaktora tu zastávali například Zdeněk Kašpar, Zbyněk Kožnar či Vít Příkaský.

Nakladatelství se udrželo i po revoluci a existuje dodnes. Do roku 1996 bylo přitom pod správou ministerstva národní obrany, poté přešlo do soukromého vlastnictví. (Halada 2007: 232–233)

Československý spisovatel (ČS)

Nakladatelství Československý spisovatel bylo založeno roku 1949. Po likvidaci soukromých nakladatelských subjektů v sobě sloučilo několik zaniklých podniků. K těm nejdůležitějším patřily firmy František Topič, Evropský literární klub (ELK) a Nakladatelské družstvo Máj. Bylo koncipováno jako „*specializované nakladatelství k vydávání české poezie, prózy a literární vědy*“. Od roku 1970 spadalo pod správu Českého literárního fondu.

Zaměřovalo se především na původní českou tvorbu (prózu i poezii) a odborné literárněvědné publikace, moderní světovou literaturu a zábavnou četbu. Podle záměru soudobých kulturních politiků se nakladatelství mělo stát „*výkladní skříň oficiální či alespoň tolerované tvorby*“. Jako vůbec první publikace zde vyšla Marxova a Engelsova literárněvědná práce *O umění*, druhým titulem byla básnická antologie s příznačným názvem *Práce zpívá*.

Mezi ředitele patřili mimo jiné Václav Řezáč (1949–56), Ladislav Fikar (1956–59), Ivan Skála (1970–1983) a Jan Pilař (1983–1997). Z šéfredaktorů lze jmenovat například Vítězslava Kocourka, Jana Kristka či Jana Suchla. V redakcích ČS působila řada soudobých i současných literátů, například Kamil Bednář či Josef Hiršal. Do roku 1989 bylo nakladatelství výdělečné a vydělávalo na Český literární fond, po sametové revoluci se situace obrátila.

Podobně jako ostatní nakladatelství vycházela v rámci ČS paleta různých edic. Ze soukromého podniku Fr. Borový převzalo nakladatelství edici současné české prózy Žatva, stejně tak jako edici České básně. Z hlediska překladu jsou relevantní zejména následující ediční řady: edice Spirála zaměřená na zábavnou četbu (detektivky, cestopisy apod.), Vzpomínky, v níž se publikovala literatura memoárová, či edice Klenotnice, ve které vycházela od roku 1980 klasická díla světové literatury, ale i korespondence a paměti. V 60. letech vydával ČS i své časopisy: *Host do domu*, *Plamen* a *Tvář*.

Na grafické podobě vydávaných děl se podílelo mnoho významných soudobých výtvarníků, mimo jiné Z. Seydl, R. Vaněk, K. Vodák, V. Sivko, A. Born, K. Lhoták, O. Hlavsa a mnoho dalších.

Po rozdělení Česka a Slovenska se Československý spisovatel na počátku roku 1993 přejmenoval na nakladatelství Český spisovatel. Podobně jako Svoboda se mu však nepodařilo v nových hospodářských podmínkách udržet a v roce 1997 zanikl. (Halada 2007: 89–91)

Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění (SNKLHU, později Odeon)

Nakladatelství bylo založeno v Praze roku 1953. Původně neslo jméno Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU) a zaměřovalo se právě na literaturu z oblastí obsažených již v samotném názvu. Roku 1961, kdy se z nakladatelství vydělil hudební odbor (pozdější Supraphon), se přejmenovalo na Státní nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU) a v roce 1966 na Odeon. Tím napříště odkazovalo i svým pojmenováním na nakladatelství, k jehož tradici se hlásilo, tj. na prvorepublikový Odeon založený v roce 1925 Janem Fromkem. Po likvidaci soukromých nakladatelských subjektů převzalo SNKLHU část jejich produkce, konkrétně se jednalo o tituly zaniklého nakladatelství Družstevní práce a Mír, ale rovněž o některé edice, které původně náležely podnikům Svoboda, Orbis a Práce. Důležitou součástí SNKLHU byla od jeho vzniku členská edice Klub čtenářů a od roku 1956 dvouměsíčník *Světová literatura*, který informoval o novinkách ze zahraniční prózy a poezie. Podle nařízení shora se SNKLHU mělo specializovat na klasickou českou tvorbu a na klasickou i moderní literaturu zahraniční. Kromě beletrie vydávalo i zásadní díla z oblasti literárních věd, slovníky domácích i zahraničních spisovatelů, jakož i publikace o estetice a výtvarném umění. „*Představovalo největšího producenta překladové literatury s vysokou úrovní vydávaných titulů (dokonce z perštiny a eskymáčetiny).*“

Z významných edic, které se těšily dlouhé tradici, lze jmenovat edice Česká klasická próza, Slovenská knihovna či Knižnice národních umělců československých. Mezi edice smíšené (původní i zahraniční tvorba) či specializované přímo na překladovou literaturu patřily Světová literatura, kde vycházela díla literární klasiky, Světová četba, kde se publikovala jak díla klasická, tak současná, Nesmrtelní, Lidové umění slovesné, Soudobá světová próza, Malá řada soudobé světové prózy, Český překlad, Evropská poezie, Knihovna klasiků, kterou převzalo SNKLHU v roce 1950 od ČS, Galerie klasiků, Galerie moderních autorů, Klasikové sovětské prózy, Sovětští spisovatelé, Anglický gotický román, edice

Třikrát, která byla zaměřená na detektivní příběhy, či Čtení na dovolenou a další. Z edic, které poskytovaly náhledy do oblasti literární vědy, estetiky a výtvarného umění, lze zmínit Dějiny literatur, Literární věda – Estetika – Esejistika, Estetická knihovna, Odeon, Ars, Současné světové umění či Umělecká fotografie.

Jak poznamenává Halada: „*Poctivě a s ojedinělou kvalitou sloužilo knižní kultuře se svým po léta budovaným systémem edic a edičních řad i širokým záběrem titulů z celého světa a kultur.*“

Pracovala zde celá plejáda významných činitelů české kultury. Funkci ředitele zaujímali například Josef Kalaš, František Nečásek, Jan Řezáč, Bořivoj Křemenák a další. Post šéfredaktora vykonávali mimo jiné Jan Řezáč, Josef Šimon nebo Josef Čermák.

Ročně zde bylo publikováno na 150 titulů, za dobu své existence vydal Odeon okolo 8 000 publikací.

Po sametové revoluci byla v roce 1992 zahájena reorganizace nakladatelství, která však skončila neúspěchem, a roku 1994 šel Odeon do konkurzu. Posléze došlo k opakovaným pokusům o renesanci kdysi slavného nakladatelského domu. Roku 1999 byla značka Odeon zakoupena vydavatelstvím Euromedia Group, která pod ní začala opět vydávat knihy. (Halada 2007: 241–244)

2.2.2.6 Ediční politika

Po nástupu KSČ k moci se kulturní politika ČSR včetně politiky ediční radikálně změnila. Výše zmíněný Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací z roku 1949 nezakazoval jen činnost všech soukromých nakladatelských subjektů, ale rovněž „*nařizoval [...] zřízení Ústřední ediční rady [ÚER]*“ (Juriga 2012: 9) ÚER byla koncipována jako „*vrcholný orgán při MIO, příslušnému k vydavatelskému oprávnění*“ a měla „*za úkol připravovat každoročně ediční plán pro všechna nakladatelství [...]*“ (Lhotecká 2009: 58) ÚER sestávala ze dvou sekcí: Národní ediční rady české (NERČ) a Národní ediční rady slovenské (NERS). Úloha ÚER byla především reprezentativní, faktický význam měly především jednotlivé národní sekce, které se staly ve věcech neperiodických publikací iniciativním a poradním sborem při MIO (v Česku), resp. při prověřenectvu, informací a osvěty (na Slovensku). (Juriga 2012: 9–10) Zahájila svou činnost v červnu 1949 a její předsedkyní se stala spisovatelka Marie Majerová. Jak vyplývá z jejího projevu na plenárním zasedání NERČ, které se konalo v Praze dne 20. dubna 1950, zasedala ediční rada každý týden a jednala postupně buď s komisemi, anebo se zástupci jednotlivých akcí, souborů anebo vydavatelství. NERČ „*měla ještě své*

pomocné komise, především povolávací a literární kancelář, která byla propojena s MIO a společně s pomocnými komisemi byla pověřena prováděním cenzury“ (Čech: 13). Rozhodování NERČ o vydání titulu bylo založeno na dvou názorech: vyjádření členů povolovací komise a lektorské posudky, které nakladatelství při návrhu knihy k vydání musela nechat povinně vypracovat. Ediční rada se však nepodílela pouze na tzv. preventivní cenzuře, ale i na cenzuře následné, a to zejména spoluprací na několika seznamech zakázané literatury, která měla být zpětně stažena z knižního oběhu. Dalším z úkolů NERČ byla likvidace soukromých nakladatelských subjektů. Mimo to se NERČ také podílela na procesu typizaci nakladatelství, aby vydávání knih bylo napříště „účelně rozděleno podle určitých druhů literatury“. (ibidem)

Vydavatelství a nakladatelství se však v 50. letech potýkala s řadou problémů. Potíže jim činilo mimo jiné nedostatečné zásobování papírem nebo zastaralá polygrafická výrobní technika. Kromě toho byly tiskárny „*zahlceny tiskem politických publikací, které měly přednost před ostatní knižní produkcí. Tím se prodlžovaly lhůty v plnění objednávek a posunovaly se tak původně zamýšlené termíny vydávání knih.*“ (Juriga 2012: 11) Proto musela nakladatelství vypracovat dlouho dopředu přesné ediční plány „*konkretizované do jednotlivých let*“, jež byly posléze sladěny s plány polygrafické výroby. Vydávání se stalo neobyčejně složitým byrokratickým procesem, neboť bylo přísně centralizováno a plánováno. Obsah edičních plánů jednotlivých nakladatelství se přitom „*řídil na prvním místě tematickou specializací příslušného nakladatelství s důrazem na politické a ideové preference. Při vydávání beletrie byl kladen důraz na následné hierarchické pořadí: národní a světová klasika, současná původní tvorba, práce autorů 20. století, ruská a sovětská literatura a nakonec sociálně kritická západní literatura (díla prokomunistických autorů).*“ (ibidem: 18) Schvalování však podléhal mimo edičního plánu i náklad jednotlivých publikací, podle kterého byl nakladatelstvím přidělen papír. Ale ačkoli ediční plán musel v konečné fázi schválit povolovací orgán NERČ, v první řadě za něj nesli odpovědnost ředitelé, šéfredaktoři, redakční rady a odpovědní redaktoři jednotlivých nakladatelství. (ibidem)

Kvůli nastíněným opatřením vznikala ve vydávání knih velká prodlení, a to zejména „*při výrobě vědecké a technické literatury, u vícebarevných publikací, u hlubotisku a v barevném knihtisku*“. Těmto problémům se Ústřední výbor KSČ rozhodl čelit sloučením tiskárenských podniků. Jak poznamenává Juriga, došlo „*[v] českých krajích [na přelomu 40. a 50. let] [...] ke sloučení z dosavadních dvaceti devíti podniků na třináct, na Slovensku*

se sloučilo všech šest podniků do jednoho. Vytvořily se tak větší technologickovýrobní celky.“ (ibidem: 11)

Knižní produkce měla vzrůstající tendenci: *„Po únoru 1948 neustále stoupal počet titulů a výtisků na jednoho obyvatele. Nejvyšších hodnot bylo dosaženo v roce 1954, jednalo se tehdy o 4,2 výtisky na obyvatele.“* (ibidem: 12) Tento trend byl dle Jurigy dán zejména masivním rozšířením socialistické literatury, masovým vydáváním sebraných spisů i jednotlivých děl klasiků marxismu-leninismu, ale především prosazením brožurové literatury, kterou pro relativně nenáročnou výrobu bylo možno vytisknout ve velkých nákladech. Po roce 1954 se trend opět změnil a *„vydávání tzv. brožurové literatury [...] postupně klesalo a tím [klesl] i celkový počet výtisků. Byly více vydávány knihy s větším rozsahem a v menším nákladu, v roce 1956 pak tento ukazatel klesl na 3,2 knih na obyvatele.“* (ibidem) Cílem české ediční politiky bylo přiblížit se v počtu vydávaných knih sovětskému vzoru. Sovětský svaz přitom v roce 1956 *„uváděl [...] knižní produkci 5,2 knihy na jednoho obyvatele“*. Proto byla produkce v ČSR do roku 1958 postupně navýšena na 3,4 knihy na jednoho obyvatele. (ibidem)

Přeměny nakladatelské činnosti byly symbolicky dovršeny roku 1953 vznikem Hlavní správy tiskového dohledu (HSTD), která nahradila NERČ ve funkci cenzurního úřadu. Výhodou oproti NERČ byla, že v HSTD se sloučily předešlé dílčí cenzurní agendy v jednom jediném státním úřadě pod správou ministerstva vnitra. HSTD vznikla roku 1953 po vzoru sovětského cenzurního úřadu Glavlit, a to na základě tajného a nepublikovaného usnesení č. 17/1953. (Juriga 2012: 2012: 20) *„Pro knižní publikace byly stanoveny HSTD tři stupně cenzury: 1. [k]ontrola rukopisu při schvalování do sazby[,] 2. [k]ontrola poslední stránkové korektury[,] 3. [k]ontrola signálního výtisku.“* (ibidem) Prakticky tak nebylo možné do rukopisů jakkoli zasáhnout. Přísná kontrola však byrokraticky nesmírně zatěžovala knižní produkci a často způsobila dlouhé prodlevy ve vydávání knih. Vlastní proces posuzování se v zásadě nelišil od praktik NERČ: knihy navržené k vydání musely být doprovázeny lektorským posudkem a o jejich schválení s konečnou platností rozhodovali vedoucí pracovníci HSTD. Cenzoři text buď schválili, anebo neschválili, případně nakladatelstvím doporučili menší úpravy. Pokud shledali za nutné zásahy většího rozsahu, přizvali na poradu i autora rukopisu.

Napříště tak byla veškerá kulturní činnost včetně činnosti nakladatelské kontrolována státem a *„[š]éfredaktoři tisku, rozhlasu, televize, nakladatelství a provozovatelé kulturních pořadů byli povinni předkládat cenzurním orgánům včas materiály určené ke zveřejnění. Tisknout se smělo jen to, co bylo opatřeno cenzurním číslem.“* (Radváková 2012: 12) Jak

vysvětluje Radváková dále, snažily se „[v]ládoucí síly [...] prostřednictvím předběžné cenzury přizpůsobit ideovým a politickým požadavkům veškerou kulturu, na niž nahlížely především jako na součást ideologického působení.“ (ibidem)

2.2.2.7 Překladatelská produkce po roce 1948 a v 50. letech

Jak konstatuje Čech, lze literaturu po roce 1948 rozdělit na dva druhy: (1) tolerovatelnou, tj. ideologicky přijatelnou a (2) netolerovatelnou. (Čech 2011: 13) Ačkoli se autor při této klasifikaci vztahuje k překladům z francouzštiny, lze jeho tvrzení zobecnit a rozšířit i na ostatní cizojazyčnou literaturu, ale i původní českou tvorbu. A také jeho charakterizaci děl ideologicky přijatelné literatury lze do jisté míry generalizovat: „Obecně se jedná o typ literatury, kterou mohla ideologická kritika bez větších potíží reinterpretovat ve smyslu marxistické dialektiky jako uměleckou tvorbu, jež obsahově i umělecky přesně zachycuje společenské konflikty v různých epochách vývoje lidské společnosti“, (ibidem) tedy díla odpovídající požadavkům tzv. socialistického realismu.

Publikace *Kapitoly z dějin českého překladu* i sborník s názvem *Český překlad 1945–2003* naznačují v produkci překladů z velkých světových literatur (anglicky, francouzsky, německy, rusky a španělsky psané) jisté styčné body. Zároveň však poukazují na některé rozdíly v překladové tvorbě i recepci jednotlivých zkoumaných literatur.

Ke styčným bodům překladové produkce z tzv. velkých jazyků lze počítat zvláštní péči, která byla v 50. letech věnována literární klasice, zejména zástupcům literárního realismu 19. století, ale i autorům starší doby. Tato preference se odráží i v názvu četných nově vzniklých edic, jako je například Knihovna klasiků či Živá díla minulosti. Jak připomíná Masnerová, byla světová klasická literatura kromě toho zastoupena i ve čtenářských klubech, např. v Klubu čtenářů či v členské edici Máj. (Masnerová in Hrala et al. 2002: 71–72) Z moderní literatury první poloviny 20. století i soudobé tvorby se vesměs ve všech zkoumaných jazycích projevuje preference spisovatelů realistické linie či současných pokrokových autorů nakloněných komunistické ideologii, resp. levicově smýšlejících spisovatelů, kteří se ve svých dílech vyjádřili kriticky k poměrům v západní společnosti, což bylo možno reinterpretovat jako kritiku celého kapitalistického systému. Zdá se, že protežována byla kulturními ideology v prvních poválečných letech zvláště literatura z období druhé světové války, která líčila odboj proti nacistům či utrpení obětí války.

Za nepřijatelná jsou po roce 1948 naopak klasifikována díla „*stojící v příkré opozici vůči starší i moderní realistické tvorbě*“, (Čech 2011: 13) zejména literární proudy, které bylo možno nařknout z formalismu jako například symbolismus, literatura moderních avantgard

či existencialismus. Nežádoucí se však stala i díla představitelů reakce“, kteří se vyjádřili kriticky k politice Sovětského svazu či jeho satelitů anebo sympatizovali s některým z „nesprátelených“ politických hnutí.

Z anglicky psané literatury vycházejí ve zkoumaném období například vybrané spisy světových klasiků, jako je W. Shakespeare, H. Fielding, W. M. Thackeray, Ch. Dickens, G. Chaucer, D. Defoe, J. Swift, M. Twain či W. Whitman. (Masnerová in Hrala et al.. 2002: 72) „[V]ýběr současné angloamerické překladové literatury byl zprvu v padesátých letech značně politicky omezován pouze na tvorbu tzv. „pokrokových“ spisovatelů.“ Podle Masnerové se tak „zvětšovaly „informační“ mezery z válečných let a ochuzovalo poznání nejnovějšího světového vývoje.“ (ibidem: 72)

Podobné tendence spatřuje Jindřich Veselý i v překladové produkci z francouzsky psané literatury. I zde vycházejí ve zkoumaném období zejména díla, která lze počítat ke kánonu světové klasiky, jako jsou například Molièrovy hry či výběry z tvorby francouzských osvíceneckých autorů (výběry z díla encyklopedistů, z Diderota, Voltaira, Rousseaua), ale i realistická próza 19. a počátku 20. století (H. de Balzac, Stendhal, V. Hugo, R. Rolland, A. France). Vůbec poprvé vyšly v českých překladech tehdy práce francouzských utopistů (Morelly, Mably). Kromě toho patřili k překládaným autorům podle Veselého i zástupci tzv. pokrokové literatury, tj. „prakticky výlučně tehdejší francouzští komunističtí spisovatelé“, jako byli A. Stil, V. Pozner či P. Courtad. (Veselý in Hrala et al. 2002: 120)

Některé podobné trendy lze zaznamenat i v překladové tvorbě z německy psané literatury. I zde se po doznění protiněmeckých nálad klade zvláštní důraz na překlad klasiky. K vydávaným autorům patří mimo jiné zástupci starší literatury jako J. W. Goethe, F. Schiller, H. Heine, Hölderlin, E. T. A. Hoffmann, H. Kleist, A. von Arnim, Jean Paul, Clemens Brentano či G. Büchner či autoři pohádek W. Hauff a bratří Grimmové, ale i reprezentanti tzv. kritického realismu jako G. Keller nebo T. Fontane. Zvláštní oblibě se těší soudobý autor E. M. Remarque či již před válkou populární díla E. E. Kische či L. Feuchtwangera. Specifická je produkce z německy psané literatury zejména vzhledem k rozdělení Německa na dvě části náležející k různým mocenským táborům (NSR a NDR). Jak konstatuje Jiří Veselý, „[n]a náš knižní trh se tehdy dostávaly převážně knihy z NDR.“ Po roce 1948 se přitom protežují zejména autoři, „kteří byli deklarováni jako klasici německého socialistického realismu a zakladatelé literatury NDR.“ (Veselý in Hrala et al.

2002: 180) Počítá mezi ně například A. Seghersovou, A. Zweiga, B. Brechta nebo Ludwiga Rennu, přičemž zdůrazňuje, že ačkoli lze dané tvůrce řadit k tzv. pokrokové literatuře, překládala se jejich díla vzhledem k jejich vlastní literární hodnotě zcela „*po právu*“. Mezi další zástupce hodnotné literatury NDR patří podle něj J. R. Becher, L. Fühnberg, F. Fühmann, S. Heym, Ch. Wolf, H. Kant, Jurek Becker či G. Kunert. Kromě toho však vycházejí i „*pokleslé politické agitky*“, například knihy konformního autora Hanse Marchwitzky. (ibidem)

Také v překladové produkci z ruštiny je věnována velká péče klasické literatuře. Jak píše Hrala, patří k „*pozitivním momentům*“ období 50. let „*masové překládání a popularizace ruských klasiků od Gogola po Čechova*“. Podobně jako Masnerová ve vztahu k anglicky psané literatuře podtrhává i on význam četných edic zaměřených na světovou klasiku, jakož i pečlivé zpracování knih zahrnující grafickou úpravu i poznámkový aparát a vysvětlující komentáře. Na druhé straně dodává, že čeští čtenáři se seznamují v daném období se sovětskou literaturou „*ve velice zúženém profilu*“, který je podmíněn právě kulturní politikou. „*Do popředí zájmu se dostávají [kromě klasiky zejména] díla o válce a životě v zázemí, napsaná pod vlivem vítězného konce, někdy i z konjunkturálních důvodů, později pak knihy, při jejichž čtení „bolí ruce“, a také nasládlá líčení vesnické kolchozní idylly (Simonovy Dny a noci, Ažajevovo Daleko od Moskvy, Babajevského Rytíř Zlaté hvězd atd.)*.“ (Hrala in Hrala et al. 2002: 235) Za zmínku stojí i Hralou nezmiňované agitační spisy sovětských politiků a ideologů (např. díla Marxe a Engelse).

Vlivem stále nepříznivějšího vnímání politiky Sovětského svazu, které vystřídalo prvotní euforii a vděčnost Sovětům za osvobození země z područí nacistů, i v důsledku značně omezeného profilu vydávaných překladů soudobé ruské literatury, vzniká o ní ve čtenářích dojem jako „*o něčem, co se nevyrovná vrcholům ostatních významných evropských literatur té doby, protože to má pouze průměrnou nebo i nižší hodnotu, navíc zatíženou ideologií, která je stále méně atraktivní*.“ Za jeden z ojedinělých hodnotných překladatelských činů, „*které zapadaly do sovětské i české kulturní politiky*“, považuje Hrala Tauferovy překlady Majakovského. (ibidem)

S ohledem na překladovou produkci ze španělštiny konstatuje Miloslav Uličný: „*Krátce před únorovým převratem a několik let po něm vycházejí překlady politicky a sociálně angažované prózy i poezie, jež dnes mohou zajímat nanejvýš specializované historiky a politology*.“ Z „*umělecky závažných titulů*“ byla naopak do roku 1956 publikována jen

hrstka překladů: „*Nechvátolova sporná a protiamerické konjunktury poplatná verze Lorkova Básníka v Novém Yorku, Šmídův převod Dona Quijota a Běličova verze Lazarilla z Tormesu, dva romány B. Péreze Galdóse (navíc pak, již koncem desetiletí, nový překlad Doni Perfecty, známé čtenářům ještě z dob první republiky) a první převod Tyrana Banderase od V. Blaska Ibáñeze (Oldřich a Jiřina Běličovi).*“ (Uličný in Hrala et al. 2002: 252) Tento výčet ukazuje, že i ze španělsky psané literatury byli žádáni zejména klasici a spisovatelé, které bylo možno označit za pokrokové.

Kapitoly z dějin českého překladu i sborníky *Český překlad 1945–2003*, resp. *Český překlad 1945–2004*, pojednávají pouze obecně o základních trendech překladatelské tvorby za období totality i během prvních let, které ho následují, a do jisté míry se zakládají na paměti a zkušenosti překladatelů a bývalých redaktorů významných nakladatelských domů. Že tato paměť však není klamná a subjektivně zkreslená, dokládá práce Pavla Čecha zaměřená na překladovou produkci z francouzsky psané literatury v letech 1945–1953, která je podložena rozsáhlými faktickými údaji. S ohledem na základní tendence sledovaného období dochází Čech totiž k velmi podobným závěrům jako krátké studie Jindřicha Veselého zasvěcené překladům z francouzštiny v *Kapitolách z dějin českého překladu* a v zmiňovaných sbornících.

Protože výše již citovaná publikace Pavla Čecha s názvem *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945–1953)* přináší mnoho cenných poznatků a mapuje trendy, které lze do jisté míry předpokládat i u jiných překladových literatur, uvedeme na závěr této kapitoly aspoň některá zajímavá zjištění, k nimž Čech ve své knize dochází. Stručné shrnutí vybraných faktografických údajů považujeme za žádoucí pro správnou orientaci v informacích,¹³ o nichž se zmiňují rozhovory prezentované v praktické části této práce – jazykové a odborné zaměření obou zpovídaných překladatelek je totiž francouzské.

Publikace Pavla Čecha se věnuje výhradně období 1948–1953. Vzhledem k tomu, že jde o léta mimořádně složitá a zejména pro naše vrstevníky už příliš vzdálená, aby je běžně znali a chápali, pokládáme za účelné i v této práci věnovat tomuto časovému výseku bližší pozornost než následujícím rokům.

¹³ Jde zejména o situaci v nakladatelské oblasti, o konkrétní autory a jejich díla, ale například také působení literárních vědců, kteří se zásadním způsobem podíleli na cenzuře, případně na reinterpretaci zahraniční literatury a jejich překladů.

2.2.2.8 Překladatelská produkce z francouzštiny v letech 1948–1953

Čech rozděluje překladatelskou tvorbu ve sledovaném období v zásadě na dva druhy: (1) díla, která se začleňují do tzv. realisticko-pokrokové tradice (tj. knihy, jež byly napsány autory zesnulými před rokem 1948, a náležející k realistickému proudu literatury) a (2) díla s tzv. aktuální pokrokovou tematikou (tj. politicky či sociálně angažovanou soudobou literaturu odpovídající požadavkům komunistických kulturních ideologů).

I. Tzv. realisticko-pokroková tradice

Díla tzv. realisticko-pokrokové tradice rozděluje Čech dále do 8 základních skupin:

1. Díla spisovatelů z doby před osvícenstvím

Tuto skupinu reprezentuje v letech 1948–1953 pětice autorů: Calvin, La Fontaine, Molière, Rabelais a Villon (srov. Rejstřík přeložených autorů in Čech 2011: 323–340), jejichž překlady vycházely již před komunistickým převratem. Celkem dosáhla produkce překladů této skupiny v letech 1945–1953 třiceti titulů, přičemž v období mezi lety 1949–1953 dochází ve srovnání s roky 1945–1948 k pětinasobnému nárůstu produkce.¹⁴

Relativně vysokého čísla dosahuje tato skupina zejména zastoupením Molièra, který je díky komunistické reinterpretaci svých děl do jisté míry kvantitativně nadhodnocen (1945–1948: 1 položka oproti 1949–1953: 18 položek). „*Na reinterpretaci jeho odkazu se [...] podíleli [prostřednictvím doprovodných textů, tj. předmluv a doslovů] divadelní teoretik, dramaturg Národního divadla a člen divadelní komise při Kulturním a propagačním oddělení ÚV KSČ Jaroslav Pokorný (1920–1983) a zejména Vladimír Brett (1921–1997).*“ Ve svých „*ideologicky pojatých doprovodných textech*“ vyzdvihuje Brett podle Čecha zvláště „*humánní charakter Molièrovy osobnosti, jeho vyvinuté sociální cítění a popularitu u lidového publika, což byly komunistickou rétorikou oblíbené hodnotící výrazy pokrokových spisovatelů*“. (ibidem: 86–87) Komunistické ideologii se mimo jiné zvláště zamlouvalo Molièrovo vykreslení záporných lidských prototypů, jako je „*lakomec*“, „*pokrytec*“ apod., které mohlo být reinterpretováno jako realismus a potažmo jako „*umělecké ztvárnění podstaty kapitalistického řádu neboli jeho nelidské peněžní morálky*“. (ibidem: 87) Například jeho hra *Tartuffe*, jež obsahuje některé antiklerikální výboje, byla

¹⁴ Na rozdíl od autorů publikace *Kapitoly z dějin českého překladu* nerozděluje Čech ve své publikaci překladatelskou produkci na tituly, které vyšly po druhé světové válce do únorového převratu, a položky, jež vyšly potom, ale v opozici zkoumá rozdíly v produkci mezi lety 1945–1948 a mezi lety 1949–1953, protože podle něj soukromá nakladatelství s konečnou platností většinou zanikla až na počátku roku 1949 a v průběhu roku 1948 ještě stihla vydat některé „*sporné*“ tituly i z toho důvodu, že restriktivní opatření se během roku 1948 teprve utvářela.

jedním z vedoucích kulturních ideologů Vladimírem Brettem aktualizována a využita jako nástroj soudobé komunistické kritiky církví. (ibidem: 87)

K nárůstu překladů Molièrových děl jistě přispěla i skutečnost, že na počest 280. výročí autorova úmrtí začalo SNKLHU roku 1953 vydávat v edici Knihovna klasiků jeho hry.

Ne všechny doprovodné texty, které vznikly po roce 1948, však musely být ze zásady tendenční: to dokazuje neideologická předmluva i doslov k Rabelaisovu románu *Garagantua a Pantagruel* (v překladu K. Šafáře a J. Rejlka) z pera Josefa Kopala. (ibidem: 85)

2. Klasikové osvícenství a revoluce

Tuto skupinu zastupuje v období 1948–1953 devět autorů: d'Alembert, Beaumarchais, Diderot, Helvétius, Lesage, Marat, Regnard, Rousseau a Voltaire. Celkem vyšlo v letech 1945–1953 devatenáct titulů této tematické linie. Při srovnání období 1945–1948 a 1949–1953 je přitom po roce 1949 patrné téměř ztrojnásobení produkce. Nejsilněji jsou autoři zastoupeni v nakladatelství Svoboda, kde ve sledovaném období (1945–1953) vyšla téměř čtvrtina děl této skupiny. Po roce 1949 se pak začíná výrazněji prosazovat i nově založené Státní nakladatelství politické literatury (SNPL), jehož ediční profil je zaměřen mimo politické literatury i na historickou a filozofickou literaturu. (ibidem: 88)

Nápadná je absence klasika osvícenské filozofie, Ch. Montesquieua. Pojednáním *O duchu zákonů*, které publikoval V. Linhart v roce 1947, „Montesquieuovy převody do češtiny načas končí.“ (ibidem) Možné ideologické důvody našel Čech v předmluvě k Diderotovým *Vybraným spisům*, kterou napsal J. Srovnal. V dané předmluvě označil Srovnal Montesquieovo dílo *O duchu zákonů* za „bibli buržoázní politické vědy“. Dále odsoudil Montesquieua, ale i Voltaira, jako „největší obdivovatele anglické ústavy a hlasatele anglického liberalismu.“ (citováno podle Čech 2012: 89).

Dle Čecha je i obraz o literatuře 18. století ve sledovaném období zprostředkován skrze filtr kulturní ideologie. Zdůrazněn je především „historický význam předrevoluční epochy“. Přitom dochází opět k násilně prováděné aktualizaci „vytvářející paralelismy mezi československou společenskou situací přechodu k socialismu na přelomu 40. a 50. let a dobou připravovaných radikálních změn francouzské společnosti vrcholících revolučním výbuchem“. (ibidem: 90) Dále je soudobou kritikou vyzdvižen „materialismus, ateismus některých představitelů a bojovně pokrokový a optimistický charakter obecně“. (ibidem: 89)

3. Předchůdci vědeckého realismu

Tuto tematickou linii zastupují čtyři autoři, jejichž díla lze zařadit do první poloviny 19. století: Cabet, Fourier, Saint-Simon a Tristanová. V rámci všech děl tzv. realisticko-pokrokové tendence představují tato díla v letech 1945–1949 nejméně početnou skupinu. Za povšimnutí stojí to, že vesměs vycházejí až po roce 1949. „*Nakladatelsky se nejvíce podílel Orbis (tři položky) vedle SNKLHU.*“ (ibidem: 91) Jak vysvětluje Čech, spadal Orbis pod správu MIO a jeho hlavní funkcí bylo „*popularizovat vědecký světový názor*“. To „*souviselo i s vydáváním předchůdců vědeckého socialismu, především utopických socialistů*“, k nimž lze řadit Saint-Simona, Fouriera i Cabeta. Tito autoři vyšli v Orbisu ve specializovaných edicích Politická knihovna, resp. Politická knihovna historická. Tristanová byla v SNKLHU zařazena do edice Světová četba. (ibidem)

Doprovodné texty k dílům této skupiny vyzdvihují zejména jejich dokumentární hodnotu, neboť díla se zpravidla zakládají na reálných zkušenostech a zpravidla líčí těžké životní podmínky v první polovině 19. století, kdy se „*počíná formovat uvědomělý proletariát*“. Kromě toho „*lze na předchůdcích vědeckého socialismu z ideologické optiky mapovat vývoj pokrokového světového názoru.*“ Zvláštní důraz se přitom klade na „*význam rozumového a vědeckého poznání, optimismu a myšlenky pokroku.*“ (ibidem: 92)

4. Velcí kritičtí realisté a jejich „souputníci“

Než stručně shrneme zásadní údaje o překladové produkci této tematické linie, pozastavme se nejprve krátce u pojmu „kritický realismus“. Jeho užití v rámci francouzsky psané literatury je podle Čecha zásluhou vysokoškolského profesora a literárního kritika J. O. Fischera, který se stal po roce 1949 „*nadmíru vlivným a činným aktérem reinterpretačních procesů*“. (ibidem: 93) Fischer přitom vymezuje pojem v užším i v širším slova smyslu: „*V užším významu slova [...] jím rozumí „takové realistické umění, které v podmínkách nastolených buržoazní revolucí kriticky zobrazuje buržoazní společnost, přičemž důraz je kladen na hluboké kritice, nikoli ještě na vytyčování perspektiv.*“ *V klasické podobě, jak Fischer zpřesňuje, jde o literární dílo H. de Balzaca a Stendhala.*“ (ibidem)¹⁵

Z kvantitativního hlediska se tato skupina v kontextu realisticko-pokrokové tradice vymyká, neboť představuje téměř třetinu její celkové produkce. Zastupuje ji přitom deset autorů: Balzac, Béranger, Courier, de Coster, Hugo, Marx, Mérimée, Sandová, Stendhal a

¹⁵ Jako hlavní představitel kritického realismu chápe Čech proto „*autory první poloviny 19. století, zejména konce 20. let a dále let třicátých a čtyřicátých*“, jako „*souputníky*“ naopak označuje spisovatele, „*kterí toto období přesáhnou (např. Hugo, Mérimée, Sandová), nebo naopak literární činnost ukončí na jeho počátku (Courier) [...]*“ (Čech 2011: 92)

Tillier. Nejvydávanějším autorem je v letech 1945–1953 Balzac (30 položek), následovaný R. Rollandem (27 položek) a J. Vernem (26 položek). Ve srovnání let 1945–1948 a 1949–1953 dochází v druhém jmenovaném období téměř k ztrojnásobení produkce. Největší péči věnovala klasikům přitom následující nakladatelství: SNKLHU, Československý spisovatel, Mladá fronta a Svoboda.

Opakovaných vydání se ve sledovaném období těší Stendhalův román *Červený a černý* i de Costerovo *Vyprávění o Thylu Ulenspiegelovi*. (ibidem: 92–94)

U nejpočetněji zastoupeného autora H. de Balzaca se lze podle Čecha opět setkat s fenoménem kvantitativního nadhodnocení určitého spisovatele podmíněným mimo jiné reinterpretačními strategiemi soudobých kulturních ideologů. Balzakův románový cyklus *Lidská komedie* je tak v předmluvě J. O. Fischera k *Plukovníku Chabertovi* vyložena jako výraz „*poznání tehdejší porevoluční kapitalistické společnosti ovládané peněžní morálkou*“. (ibidem: 95) Kromě toho upozorňují téměř všichni autoři doprovodných textů na kladné hodnocení Balzaka v literárněvědných publikacích K. Marxe a B. Engelse. (ibidem)

Vhodná společenská angažovanost byla podle Čecha důvodem k vydání jen u jednoho autora, V. Huga. „*Autoři doprovodných textů (zejm. V. Brett a R. Grebeníčková) upozorňují na jeho osobitý, emigrací stvrzený protest proti vládě Napoleona III., boj za amnestii uvězněných Komunardů a především jeho antimilitarismus, který velice vhodně souzní s rozvojem mírového hnutí v 50. letech 20. století.*“ (ibidem: 98)

Dále podtrhuje Čech výrazný vliv soudobých literárních vědců na utváření obrazu o tzv. kritickém realismu. „*V popředí stojí především J. O. Fischer, který se aktivně účastnil rozhodovacích procesů v nakladatelské sféře jako autor lektorských posudků a člen Komise pro vydávání cizích klasiků při NERČ. [...] Byl to on, kdo svými doprovodnými texty systematicky a dominantně utvářel nový obraz Balzaca a Stendhala a příznakových marginálů Tilliera, Couriera a Bérangera.*“ (ibidem) Čech upozorňuje rovněž na skutečnost, že v Čs. spisovateli a SNKLHU byly *Spisy* H. de Balzaca publikovány pod Fischerovým redakčním vedením a že Fischer mimoto působil v rámci své pedagogické činnosti na FF UK i na poli literární vědy. Právě v rámci své profesorské práce se mu za pomoci širšího okruhu spolupracovníků, zejména z řad studentů, podařilo sestavit středoškolskou a vysokoškolskou výkladovou antologii francouzské literatury.¹⁶ V těchto

¹⁶ Čech v této souvislosti odkazuje na následující Fischerova díla: *Antologii z francouzské literatury pro III. a IV. třídu gymnázií a vyšších hospodářských škol* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1950) a *Přehled francouzské literatury s ukázkami v originále* (velká antologie francouzské literatury) (Praha: Státní

učebnicích J. O. Fischer podle Čecha systematicky přehodnocuje dějiny francouzské literatury. Kromě toho uplatňuje svou reinterpretační teorii i v monografiích věnovaných zástupcům tzv. kritického realismu. (ibidem: 98–99)

„Vedle Fischera [...] se na dotváření jejich reinterpretovaného obrazu podíleli především V. Brett a R. Grebeníčková. Oba dva pracovali na reinterpretaci V. Huga, Grebeníčková zasáhla ještě do přehodnocování odkazu H. de Balzaca.“ (ibidem: 99)

5. Realisticko-naturalistická tendence

Jako vlastní tematickou linii vymezuje Čech tzv. realisticko-naturalistické tendence, tj. spisovatele druhé poloviny 19. století, kteří se řadí k literárnímu proudu naturalismu. Jak dokládá Čech, nebyl průchod naturalistů do českého prostředí po roce 1948 snadný. Že se jejich díla na knižním trhu přece jen prosadila, je do velké míry zásluhou obratně napsaných doslovů a předmluv. „Období druhé poloviny 19. století je z hlediska politicko-ekonomického charakterizováno marxistickou vědou jako éra progresivního kapitalismu, který směřuje ke svému vrcholnému a zároveň poslednímu stádiu – imperialismu.“ V oblasti estetiky je naturalismus vnímán jako vyhrocená forma realismu, „jako jistý protipól pokrokové a vcelku bez obtíží akceptovatelné literatury velkých kritických realistů“, a tak se stává kategorií jednoznačně problémovou. (ibidem: 101–102)

V období 1948–1953 reprezentuje tuto tematickou linii šest autorů: A. Daudet, G. Flaubert, E. Labiche, G. de Maupassant, Ch.-L. Philipp a E. Zola. Celkem vyšlo v letech 1945–1953 čtyřicet položek této skupiny, přičemž „v průběhu celého sledovaného období je [jejich] produkce [...] vyrovnaná.“ Z hlediska kvantitativního zastoupení vyniká v Čechem zkoumané periodě G. de Maupassant (9 položek), následovaný s jistým odstupem Daudetem a Flaubertem (oba: 5 položek), zastoupení otce francouzského naturalismu E. Zoly je naopak relativně nízké (3 položky). S ohledem na reprezentaci naturalistických děl v jednotlivých nakladatelstvích stojí v popředí odborářská Práce, u renomovaných nakladatelství, jako byla Svoboda, Československý spisovatel a SNKLHU, je naopak patrný rezervovaný postoj vůči naturalistům.

Na druhé straně poukazuje Čech na zvláštní oblibu, jíž se těšily některé tituly, a to obvykle pro svou „společenskou potřebnost“. K těmto titulům řadí Daudetův cyklus o Tartarinovi, Flaubertův román *Madame Bovaryová*, Zolův román *Germinal* či Maupassantovu povídku

pedagogické nakladatelství, 1952). Fischerovy známé třídílné *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století* vyšly poprvé až mezi lety 1979 a 1983.

Kulička. Preference těchto položek ze strany kulturních ideologů se odráží v opakovaných vydáních. (ibidem: 99–101)

Jak už jsme naznačili, byla recepce naturalistů poněkud problematická. Hlavní body kritiky ze strany soudobé marxistické estetiky ilustruje Čech mimo jiné na základě projevu tehdejšího ministra školství, věd a umění Zdeňka Nejedlého s názvem „Ideové směrnice naší národní kultury“, který zazněl 11. dubna 1948 na Sjezdu národní kultury. „*Za nejdůležitější formy úpadkové kapitalistické kultury považuje Nejedlý vedle surrealismu a formalismu také naturalismus pro jeho jakousi přesycenost skutečností, která vede k jejímu zkreslování.*“ (ibidem: 101) Podle Čecha je naturalismus v Nejedlého projevu vnímán jako „*projev dekadentní buržoazie*“, která se vyžívá v líčení lidské spodiny a jejích neřestí. Vytýkán je tomuto směru mimo to „*umělecký a světonázorový pesimismus*“ a „*senzuální erotika*“. Konečně je odsouzení naturalismu zdůvodněno i odkazem na sovětskou kulturní politiku, kde podle Nejedlého „*je naturalismus zrovna tak na indexu jako formalismus*“. (Nejedlý citován podle Čech 2012: 101)

Aby naturalistická díla mohla u nás vyjít, bylo zapotřebí promyšlených reinterpretačních strategií, které vykládaly a přehodnocovaly naturalistické znaky v povolených kulturně-ideologických mantinelech. „*Poněkud paradoxně se na [...] „záchrane“ [závadných naturalistických děl] podíleli osvědčení marxističtí zprostředkovatelé, jako byli J. O. Fischer a R. Grebeníčková, a také některá nakladatelství (Práce, SNDK nebo ČS).*“ (ibidem: 102) Zmíněný paradox rovněž ukazuje, že ač se v počátku komunistického režimu nechali marxistickou ideologií zvábit i někteří intelektuálové a kulturní pracovníci, nemusela tato skutečnost znamenat naprosté zaslepení k umělecké hodnotě literárních děl, která byla oficiální kulturní politikou odmítnuta.

Jako příklad, kdy se o prosazení naturalistického titulu zasloužilo samotné nakladatelství, resp. jeho redaktoři, uvádí Čech případ Daudetova *Tartarina z Terasconu*. Vydání díla bylo roku 1950 na základě lektorského posudku povolovací komisi NERČ odloženo. Proti tomuto rozhodnutí se však postavil tehdejší šéfredaktor Státního nakladatelství dětské knihy (SNDK) Stanislav Neumann. Na jeho odpovědnost „*se nakladatelství [...] nepodřídilo a knihu vysázelo*“. (ibidem: 102) A přestože povolovací komise hrozila, že sazbu rozmetá, Neumann se nevzdal a nakonec se mu pomocí odkazu na sovětskou zkušenost, kde se titul doporučoval jako četba pro děti od 12 let, podařilo knihu prosadit. (ibidem)

Vliv reinterpretačních doprovodných textů ilustruje Čech na předmluvách k následujícím dílům: Zolově románu *Germinal* (předmluva: J. O. Fischer), Philippově *Otci Perdrixovi* (předmluva: J. Řezáč), Flaubertové *Paní Bovaryové* (předmluva: J. Pospíšil), jakož i na předmluvách k prózám G. de Maupassanta (povídková sbírka *Příběhy*: R. Grebeníčková, *Výbor z díla*: Jiří Goldšmíd, výbor povídek *Nezvaní hosté*: Jaromír Lang). (ibidem: 103–106) Pro znázornění se zde aspoň stručně vyjádříme k několika vybraným příkladům.

Nikoho asi nepřekvapí, že v Zolově románu *Germinal* je vyzdvížen zejména temný obraz života horníků vykořisťovaných ziskuchtivými kapitalisty. Podle J. O. Fischera přitom pramení světonázorový pesimismus i nevíra v lidstvo (vyjádřena autorovou deterministickou vizí světa) u Zoly právě z kritického postoje vůči buržoazní společnosti. Mimoto je podtržena i Zolova účast v Dreyfusově aféře. (ibidem: 103)

Ideologické předmluva Josefa Pospíšila k *Paní Bovaryové* podle Čecha vyzdvihuje zejména význam díla jako „zobrazení podstaty kapitalismu a jeho peněžní morálky“ či „ukázkou ničující moci peněz“. Kromě toho je vydání románu využito i jako prostředku v „tažení proti společenskému vlivu náboženství a církve“, neboť Pospíšil ve své předmluvě neopomine připomenout, že ve Vatikánu byl román zařazen na index. (ibidem: 104)

V předmluvách k Maupassantovým prózám, mezi nimiž převažují povídky oproti románům, je vyzdvížen mimo jiné jeho antimilitaristický postoj (výbor povídek s antimilitaristickou tematikou *Nezvaní hosté*), který vysvětluje i zvláště silnou pozici povídky *Kulička* odrážející se v opakovaných vydáních, a to buď samostatně, anebo v rámci výboru. V tomto kontextu lze doložit i aktualizaci provedenou v předmluvě Jaromíra Langa k povídkové sbírce *Nezvaní hosté*, v níž autor vytváří paralelu mezi francouzsko-pruským konfliktem a remilitarizace NSR na počátku 50. let. Dále je v předmluvách podtržena dokumentární hodnota Maupassantových děl a spisovatel je označen za historika své společnosti (sbírka povídek *Příběhy*). Negativně vnímané prvky jeho tvorby, jako přílišné zaměření na jednotlivosti a erotiku, reinterpretuje Grebeníčková v předmluvě k *Příběhům* jako výraz typických znaků kapitalistické společnosti, která ve své povrchnosti není schopna vnímat pravou postatu věcí a soustřeďuje se příliš na detail a jež ve své honbě za chvilkovým požitkem tíhne k sexuálním radovánkám. (ibidem: 104–105)

Nakonec zbývá ještě dodat, že i přes reinterpretační strategie a kladné lektorské posudky byly některé tituly povolovací komisí NERČ zamítnuty, jako například Zolův román *Břicho Paříže* či výbor, jenž měl vyjít pod názvem *Dílo*. Jak dokládá Čech na základě zápisu ze schůze předsednictva NERČ, byly oba tituly smeteny ze stolu s argumentem, že

se jedná o vysloveně naturalistické texty, které nezapadají do edičního profilu odborářského nakladatelství Práce, kde měly vyjít. (ibidem: 106–107)

6. Literatura Komuny

Literaturu komuny reprezentují v období 1948–1953 čtyři jména: L. Cladel, H. P. O. Lissagaraye, E. Pottier a J. Vallès. Z celkového pohledu se jedná o druhou nejméně zastoupenou tematickou linii v rámci tzv. realisticko-pokrokové tradice. Až na Pottierovu *Internacionálu*, která byla publikována již roku 1946 v nakladatelství Práce, vycházejí všechna díla této skupiny až počínaje rokem 1949. Pottier, který je vnímán jako „představitel revoluční poezie Komuny“, je rovněž nejsilněji zastoupeným autorem, a to právě díky několikanásobným vydáním *Internacionály*, mimo jiné v hudebním zpracování P. de Geytera. (ibidem: 107)

V předmluvách k překladům prozaiků Vallèse, Lissagaraye a Cladela je období Komuny (tj. 70. a 80. léta 19. století) literární kritikou reinterpretováno ve smyslu soudobých ideologů. Na reinterpetaci se mimo jiné podílel i J. O. Fischer ve své vysokoškolské antologii francouzské literatury, kde období Komuny interpretuje jako událost „značící novou epochu v dějinách [...] i v literatuře“, neboť „[p]o Komuně stojí již fronty proletariátu a buržoazie velmi vyhraněně proti sobě“. (Fischer 1952: 220–221 citováno podle Čech 2012: 107)

S ohledem na jednotlivá nakladatelství se na produkci děl této skupiny nejvíce podílely nakladatelství Mladá fronta, Státní nakladatelství politické literatury (SNPL), nakladatelství MIO Orbis a Svět sovětů. (ibidem)

7. Dobrodružná literatura

Tuto skupinu zastupují v období 1948–1953 dva autoři: A. Dumas starší a Jules Verne. Celkem vyšlo v letech 1945–1953 třicet šest položek (1945–1948: 16 oproti 1949–1953: 26). Dominantní postavení zaujímá s 26 položkami Jules Verne, který je v Čechem zkoumaném období nejvíce vydávaným autorem po Balzacovi a Rollandovi, přičemž silné postavení držel již v krátkém poválečném období před komunistickým převratem. Výrazný nepoměr mezi produkcí v letech 1945–1948 a 1949–1953 je naopak patrný u A. Dumase st. Zatímco do roku 1948 je publikováno 7 jeho děl, po roce 1949 zaznamenává více než padesátiprocentní propad na 3 tituly, neboť jeho tvorbě není v ediční politice věnována zvláštní pozornost. Vydání všech tří položek se navíc koncentruje do roku 1952, kdy v nakladatelství Melantrich vychází úspěšná trilogie: *Tři mušketýři*, *Tři mušketýři ještě po*

deseti letech a Tři mušketýři po dvaceti letech, a to v překladu Růženy a Jaroslava Pochových a s neideologickým doslovem J. Kopala (připojeným k 1. dílu). (ibidem: 108–109).

U Julese Vernea se můžeme opět setkat s fenoménem tzv. kvantitativního nadhodnocení autora či jednotlivých děl. Od roku 1948 vyšel jeho román *Dvacet tisíc mil pod mořem* celkem třikrát, stejného počtu vydání dosahuje i *Tajuplný ostrov*. Verneův *Patnáctiletý kapitán* se pak dočká dokonce čtyř vydání. Zatímco některé romány byly v roce 1948 a 1949 publikovány ještě v soukromém nakladatelském podniku Jos. R. Vilímka, než došlo k jeho zániku, vycházejí verneovky po roce 1949 zejména ve SNDK (7 položek) a v nakladatelství Práce (4 položky). (ibidem: 110)

Ačkoli se jednalo o autora dobrodružných románů, které kulturní ideologie zásadně odmítala, byl Verne podle poznatků Čecha ctěn pro svůj „*optimismus a literárně zachycený dialektický obraz společnosti*“, přičemž „*jeho optimismus se [v optice kulturních ideologií] v zásadě kryje s vírou [...] v pokrok a neomezené možnosti lidské techniky, jež si postupně podmaňuje přírodu.*“ (ibidem) Jak dokládá Čech, je v doslovecích Jaroslava Boučka (Mladá fronta: 1953) a J. Pavloviče Brandise (SNDK: 1953) k románu *Patnáctiletý kapitán* vyzdvížen „*především motiv otrokářství jako mezinárodní formy vykořisťování, již praktikují kapitalistické státy. [...] Oba dva také zdůrazňují, že Vernovo dílo nelze chápat jen jako jinou formu brakové dobrodružné literatury, ale že má významný výchovný potenciál.*“ (ibidem: 110–111)

8. Angažovaná literatura období přerodu

Jak vysvětluje Čech, je název této tematické linie zvolen na základě analýzy doprovodných textů. „*Prvkem angažovanosti se rozumí společenská (politická) angažovanost autora v reálném životě i v uměleckém díle, angažovanost ideologicky vhodná, protože interpretována jako pokroková a sloužící věci socialismu.*“ (ibidem: 112) Pojem přerodu chápe ve dvojím smyslu. Jednak jako období výrazných společenských změn od konce 19. století do druhé světové války, kde podle marxistické dialektiky „*kapitalismus vstupuje do své konečné fáze a jeho základní rozpory se projevují v nejvíce vyhrocené podobě. Zároveň již v této době konkrétní historické události (zejména ruská revoluce v roce 1917) poukazují na nástup období kvalitativně diametrálně odlišného.*“ Kromě toho je přerod chápán i ve smyslu vnitřního přerodu, kdy se někteří francouzští spisovatele definitivně rozcházejí s „*nežádoucími*“ literárními směry minulosti. (ibidem)

V letech 1948–1953 zastupuje tuto skupinu sedm spisovatelů: H. Barbusse, J.-R. Bloch, A. France, G. Péri, R. Rolland, J. Roumain, P. Vaillant-Couturier. Celkem vyjde v období 1945–1953 padesát položek této tematické linie, což ze skupiny v rámci realisticko-pokrokové tradice činí druhou nejsilnější po kritických realistech. Silně přítomen je tento literární proud přitom již před únorem 1948. Po roce 1948 ovšem dochází ještě k jeho více než třetinovému nárůstu (1945–1948: 21 titulů s 1949–1953: 29 titulů).

„V celém sledovaném období [1945–1953] je z hlediska počtu vydaných děl nepochybným hegemonem R. Rolland s 27 položkami. V absolutním pořadí je nejpřekládanějším autorem po Balzacovi (30 položek) a před Vernem (26).“ Jak ukazuje Čech dále, je autorovi před rokem 1949 vydáno dvakrát více titulů než v období 1949–1953. V posledně jmenovaném období jej v pozici nejvydávanejšího autora dané skupiny předčí v roce 1952 A. France. Tento spisovatel se v poválečných letech objeví v překladech až od roku 1950. Dalšími hojněji vydávanými autory jsou od roku 1948 také H. Barbusse (4 položky) a J.-R. Bloch (4 položky). (ibidem: 111–113)

I u této skupiny lze doložit fenomén kvantitativního nadhodnocení. Zejména pro R. Rollanda jsou opakovaná vydání příznačná. Například jeho román *Jan Kryštof* vyjde od roku 1948 celkem třikrát, román *Dobrý člověk ještě žije* (fr. *Colas Breugnon*) dokonce čtyřikrát. Zatímco do roku 1949 se o vydání R. Rollanda nejvíce zasloužil R. Škeřík, po roce 1949 se na jeho publikacích nejvíce podílejí Čs. spisovatel a SNKLHU. (ibidem: 113) Také v případě této skupiny autorů se můžeme setkat s reinterpetací jejich literárního odkazu prostřednictvím doprovodných textů. Podle Čecha líčí Lang Rollanda v dosloveh k Rollandovu románu *Jan Kryštof*, jako bojovníka za lidská práva a ostrého kritika buržoazní společnosti i jako umělce, který se vyznačuje zejména lidovostí a realismem. V doslovu k románu *Dobrý člověk ještě žije* podle Čecha zase vyzdvihuje Rollandův „životní optimismus, humor, vtip a sarkasmus“. (ibidem: 114)

A. France zase J. Bouček líčí ve svých doprovodných textech především jako kritika III. francouzské republiky, jehož hlavními klady jsou ironie a satira. (ibidem: 115–116)

U Henriho Barbusse upozorňuje Vladimír Brett v předmluvě k dvoudílnému *Výboru z díla*, který vychází na počest 80. výročí autorova narození, na Barbussův antimilitaristický postoj a odpor k válečné morálce. Dále je podle Čecha potržen autorův „realismus, láska k lidem i k životu“. (ibidem: 116)

II. Aktuální pokroková tematika

Vedle tzv. realisticko-pokrokové tradice rozlišuje Čech jako druhou velkou kategorii překladatelské produkce z přelomu 40. a 50. let tzv. pokrokovou tematiku. Do této skupiny řadí díla soudobých spisovatelů, „kteří žili a tvořili v období 1949–1953“, již „byli režimem ve sledovaném období akceptovatelní“ a jimž v daném časovém rozmezí „vyšel alespoň jeden český knižní překlad v některém ze státem kontrolovaných nakladatelských subjektů.“ (ibidem: 120)

V rámci aktuální pokrokové tematiky pak dále rozlišuje tři základní žánrové skupiny (1) angažovanou beletrii, (2) publicistiku a dokumenty a (3) odbornou tematiku z oblasti společenských věd.

Po shrnutí několika základních údajů týkajících se kategorie aktuální pokrokové tematiky obecně, se zde vzhledem k zaměření této práce na umělecký překlad omezíme na poznatky, k nimž Čech dochází ve vztahu k tzv. angažované beletrii.

Obecné údaje

Ačkoli se Čech ve vztahu k tzv. aktuální pokrokové tematice primárně zabývá obdobím let 1949–1953, neznamená to, že díla této skupiny nevycházela již v krátkém poválečném období mezi lety 1945–1949. Jak autor poznamenává, byla jejich produkce však v této době relativně nízká, zejména ve srovnání s následujícím obdobím, kdy se více než zpětinásobila (17 položek oproti 91 položek).

S ohledem na podíl této kategorie na celkové produkci překladů v letech 1945–1953 dochází Čech k následujícím zjištěním: zatímco v letech 1945–1948 činí podíl pokrokové tematiky na celkové produkci překladů z francouzštiny zhruba pět procent, v letech 1949–1953 vzroste o šestinásobek na 30 %. (ibidem: 121–122)

Nakladatelsky se na produkci této skupiny podle Čecha nejvíce podílela tato nakladatelství: Mír (podíl aktuální pokrokové tematiky na celkové produkci nakladatelství: 95 %), Orbis (63 %), Práce (50 %) a Svoboda (38 %). (ibidem: 124–125)

Vysoký podíl této skupiny na celkové produkci podniku Mír, který vznikl roku 1948 jako nakladatelství a vydavatelství Svazu bojovníků za svobodu, je dán zejména ediční profilací tohoto subjektu na agitační literaturu s mírovou tematikou, tematikou boje proti fašismu a tituly osvětlující mírový boj v historických souvislostech. (ibidem: 125–127)

S ohledem na zastoupení beletrie ve struktuře překladatelské tvorby let 1945–1953 činí její podíl v rámci aktuální pokrokové tematiky 37 %, ve vztahu k celkové produkci překladů z francouzštiny pouze okolo 11 %. (ibidem: 130) Svým početním zastoupením tak

„poměrně silně zaostává za překlady klasiků“ (ibidem: 131) a ve srovnání s nimi je „její podíl asi pětikrát nižší“. (ibidem: 130)

Jak poznamenává Čech dále: „Většina aktuální pokrokové beletrie vyšla v různých edičních řadách, jež se ale převážně na tento segment literatury nesespecializovaly.“ (ibidem: 133) Vedle již zmíněného nakladatelství Mír zmiňuje Čech jako další nakladatelství, v nichž vycházela krásná literatura této tematické linie, nakladatelství Svoboda, Práce a SNKLHU. (ibidem)

Základní tematické skupiny beletrie s aktuální pokrokovou tematikou

V rámci krásné literatury s aktuální pokrokovou tematikou rozlišuje Čech dále dvě základní tematické kategorie a v rámci první skupiny tři podkategorie (ibidem: 133): (1) aktuální pokrokovou tematiku vztahující se ke Francii: (a) beletrii inspirovanou událostmi před druhou světovou válkou, (b) beletrii reflektující druhou světovou válku, (c) beletrii čerpající z aktuální poválečné politické situace ve Francii a (2) aktuální pokrokovou tematiku zobrazující nefrancouzskou realitu.

S ohledem na zastoupení jednotlivých tematických skupin konstatuje Čech, že v letech 1949–1951 „dominuje literatura válečná (druhá světová válka)“, mezi lety 1952–1953 je pak kladen důraz „na položky čerpající z francouzské poválečné situace“. Jak však píše dál, „[d]ominanci těchto dvou proudů se vymyká rok 1950, kdy se nejsilněji v překladech projeví průnik nefrancouzské tematiky [...]“. (ibidem: 133) Preferenci první skupiny vysvětluje Čech „časovou blízkostí druhé světové války“, kdy téma je nadmíru aktuální, vzpomínky spisovatelů, kteří válku zažili, jsou velice živé a často se promítají i do jejich literárního díla. Zastoupení překladů s nefrancouzskou tematikou interpretuje autor jako výraz „důrazu, který byl kladen zejména na téma řecké občanské války (vrcholící právě v roce 1949) a na antikoloniální hnutí na Blízkém východě.“ (ibidem) Prosazení literatury líčící politický vývoj v poválečné Francii vyládá Čech jako důsledek jistého nasycení tématem druhé světové války a přesunu pozornosti k současné francouzské politice. Vzhledem k historickému kontextu nastupujících 50. let jsou všechny vydané položky samo sebou v souladu s tehdejší marxistickou ideologií anebo jsou důsledně reinterpretovány k jejímu obrazu. (ibidem: 133–134) U beletrie zaměřené na vnitropolitický vývoj Francie po roce 1945 se pak zvláště preferují ty knihy, jež líčí „začlenění Francie pod „vykořisťovatelské jho“ Spojených států“ a okolnosti „zrodu „nového komunistického odboje“, který intenzivně spolupracuje s mezinárodním mírovým hnutím“. (ibidem: 134)

Z hlediska uměleckého zpracování současné krásné literatury se upřednostňují tituly, „které česká i francouzská (levicová) literární kritika řadí ke stylu tzv. socialistického realismu.“ (ibidem: 134) K jednomu z hlavních teoretiků tohoto literárního směru patří ve Francii Louis Aragon, který se již před válkou rozešel se surrealistickým hnutím, jemuž byl ve svých začátcích nakloněn, aby se plně věnoval vypracování francouzského literárněvědného konceptu socialistického realismu. „Teoretické základy francouzské varianty [...] položil Aragon v souboru statí *Pour un réalisme socialiste* (1935), který reflektuje autorovy návštěvy SSSR, přímé setkání s rodící se sovětskou dogmatickou podobou socrealismu a rozchod se surrealistickým hnutím.“ (ibidem) Ve statí *Socialistický realismus a francouzský realismus* z roku 1937, vznáší Aragon tezi, že socialistický realismus jako literární směr se může prosadit i ve Francii, neboť může stavět na tradici francouzského realismu. Podmínkou přitom je, aby se umělec ztotožnil s ideály dělnické třídy a opíral svou tvůrčí metodu o vědecké historické poznání svého lidu a národa.

K dalším teoretikům francouzské obdoby socialistického realismu patří André Stil, který ve své statí *O socialistickém realismu* (1952) analyzuje na pozadí Aragonova románu *Komunisté* charakteristické prvky socialisticko-realistické umělecké metody. K těmto znakům řadí: „vědecké chápání literatury (kterému je všem cizí jakákoli naturalistická schématicnost), její stranickost (socialistická literatura musí být nutně pokroková), všeprostupující optimismus, vědomí třídní solidarity a aktuálnost díla“. (ibidem)

Nepřekvapí, že i u této kategorie literatury se setkáme s kvantitativním nadhodnocením jistých spisovatelů a děl. Týká se to zejména Lafittova románu *Vrátíme se pro květiny*, který vychází roku 1949 v nakladatelství Naše vojsko, a to hned dvakrát, a několik let na to, roku 1953, znovu v SNDK. Kromě toho zmiňuje Čech v této souvislosti také Aragonův román s příznačným názvem *Komunisté*, jehož čtyři svazky vyšly roku 1953 v SNKLHU (v edici Soudobá světová próza) všechny naráz. (ibidem: 133)

1.a Beletrie zprostředkující obraz Francie před druhou světovou válkou

Tuto skupinu reprezentují ve sledovaném období 1949–1953 dva spisovatelé: A. Wurmser a A. Philippe. Ačkoli se jedná o početně nejméně zastoupenou skupinu, není podle Čecha zahodno ji podcenit, a to zejména kvůli vysokému nákladu výtisků, v případě Philippova historického románu *Cesta Michela Rondeta*, či pro četnost svazků publikace, jako u Wurmserovy sedmidílné ságy *Zrození člověka*, z níž v ČSR vyjde celkem pět svazků. (ibidem: 135–136) Obě publikace reflektují ideologicky žádoucím způsobem jednu vývojovou etapu francouzského odborového hnutí. Román *Cesta Michela Rondeta* se

zakládá v souladu s premisami socialistického realismu na skutečné události, dělnické stávce v La Ricamarie, k níž došlo roku 1869, a jejím hlavním hrdinou je hornický předák, jenž danou stávku vedl. Román *Zrození člověka* zase pojednává „o myšlenkovém zrání třídně neuvědomělého jednotlivce na pozadí významných historických událostí od prvního do třetího desetiletí 20. století“. (ibidem: 136) Oba autoři přitom režimu vyhovují i díky své vlastní společenské angažovanosti (členství v Komunistické straně Francie, KSF).

1.b Literatura reflektující události druhé světové války

Podle Čecha se jedná v rámci aktuální pokrokové beletrie o nejpočetněji zastoupenou skupinu. Přitom naprostá většina titulů byla publikována v letech 1949–1951. Dominantním autorem této skupiny je Jean Lafitte, jemuž v daném období v českém překladu vyjdou celkem tři tituly (*Vrátíme se pro květiny*; *Žijí, kdo bojují*; *Růže Francie*), román *Vrátíme se domů pro květiny* dokonce třikrát. „Významným edičním počinem je neúplné vydání Aragonova románu *Komunisté* (SNKLHU: 1953).“ (ibidem: 137)“. Aragon byl přitom českým čtenářům (na rozdíl od Lafitte) známý již z krátkého poválečného období před únorovým převrát, kdy byla publikována v překladu tři jeho díla (*Poroba a velikost francouzského národa*; *Basilejské zvony*; *Cestující z imperiálu*), jakož i některé kratší texty v různých výběrech. Ve dvou výběrech se pak po roce 1949 objeví i několik jeho významných teoretických či literárněvědných pojednání, a to ve výboru *Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století* (Čs. spisovatel: 1950) a ve výboru *Pro zítřky, které zpívají* (Mladá fronta: 1952), který vyšel na počest popraveného komunistického novináře G. Périho. Mezi další autory této skupiny jmenuje Čech C. Roye, R. Antelma a P. Tillarda. (ibidem: 137–140)

Téma druhé světové války bylo pro kulturní ideology atraktivní zejména proto, že se dalo ideologicky využít k reinterpetaci historických událostí. V doprovodných textech k francouzským titulům byla přitom zdůrazněna zejména zásluha francouzských komunistů na domácím odboji.

Hojněji vydáváni byli zmínění spisovatelé i pro svou společenskou angažovanost. Jak píše Čech: „R. Antelme byl členem pokrokové organizace Svaz bojovníků za svobodu; J. Lafitte, původně pekařský dělník, byl v dubnu 1949 zvolen generálním tajemníkem Stálého světového mírového kongresu a o rok později se dostává do čela Světové rady míru jako její generální tajemník. L. Aragon stál od května 1950 v čele levicové francouzské Národní rady intelektuálů, byl členem ÚV KSF a členem Světové rady míru.“ (ibidem: 139) K dobru

bylo mnohým autorům přičteno i to, že přijali pozvání do ČSR a objevili se zde jako oficiální hosté (např. Aragon, Antelme, Lafitte, Roy). (ibidem)

1.c Literatura zobrazující poválečnou situaci ve Francii

Tato skupina dominuje překladům současné francouzské literatury v letech 1952–1953 a reprezentují ji následující autoři: A. Stil, P. Gamarra a P. Abraham. Početně nejvíce zastoupeným autorem je A. Stil, od něhož se na českém knižním trhu objeví celkem pět překladů a se kterým se čeští čtenáři po roce 1949 setkávají vůbec poprvé. První české překlady vycházejí také Gamarrovi a Abrahamovi.

Preferenci A. Stila lze vysvětlit jeho velkou a ideologicky naprosto vyhovující angažovaností ve věci socialismu. Od roku byl členem ÚV KSČ. Kromě toho působil jako šéfredaktor deníku *L'Humanité*, který náležel právě KSČ (Komunistické straně Francie). Za román *První úder* byl v roce 1952 vyznamenán Stalinovou cenou za literaturu. Skutečného hrdinu v očích komunistů z něj pak bezpochybně udělalo zatčení v roce 1952 a obvinění z protiamerické a protifrancouzské činnosti. Jak píše Čech, obrátili se na francouzského prezidenta se žádostí o propuštění Stila následující čeští spisovatelé: M. Majerová, I. Olbracht, M. Pujmanová, V. Nezval a J. Drda. (ibidem: 140–142)

Co se týče obsahu vydaných překladů, tato díla líčila francouzskou vnitropolitickou situaci v poválečném období, tj. na přelomu 40. a 50. let. „*Poválečný vývoj byl zobrazován jako pozvolný přechod Francie „oficiální“, „reakční“, „buržoazní“ a údajně zatížené vazbami na kolaborantský vichystický režim pod novou formou nesvobodné státní existence určené politickou, hospodářskou a vojenskou závislostí na USA.*“ (ibidem: 140–141) Podle Čecha vytvářeli autoři doprovodných textů často paralelu mezi „americkou okupací“ Francie a okupací Československa za německého protektorátu. Jak v románech, tak v komentářích k překladu se proti „reakční“ Francii stavěl obraz „nové“ Francie, Francie „*pokrokové a bojující v nové formě komunistického odboje za světový mír (ohrožovaný „americkým imperialismem“) a národní nezávislost (proti „americkým okupantům“).* Tato nová Francie měla v literární fikci i realitě své „*nové hrdiny*“: *uvědomělé komunisty, přístavní dělníky a horníky.*“ (ibidem: 141)

2. Literatura zobrazující nefrancouzskou realitu

Autory této tematické linie dělí Čech podle původu na dvě skupiny: spisovatelé pocházející z území vně kontinentální Francie a spisovatelé z kontinentální Francie.

Početněji zastoupená je přitom první jmenovaná skupina. Reprezentují ji A. Cossery a E. J. Finbert, autoři původem z Egypta, ale píšící francouzsky, J. Zobel, který pocházel z ostrova Martinique, a řecká levicová spisovatelka M. Axiotisová, jež po vypuknutí řecké občanské války odešla do Francie a poté určitou dobu žila v NDR.

Spisovatele z kontinentální Francie zastupují: R. Vailland, P. Éluar a S. Téryová.

Podle Čecha díla uvedených autorů „v zásadě tematicky kopírují geografické rozvrstvení autorů (s výjimkou [...] francouzských spisovatelů).“ S ohledem na tematický záběr literatury zobrazující nefrancouzskou realitu tak rozlišuje pět základních témat (ibidem: 143): (a) občanskou válku ve Španělsku (Téryová, zčásti Eluard), (b) občanskou válku v Řecku (Axiotisová), (c) válku v Koreji (Vailland). (d) národněobrozené hnutí v Egyptě (Finbert, Cossery) a (e) francouzskou koloniální politiku na Antilách (Zobel).

Díla zpravidla líčí aktuální vývoj ve světě po ukončení druhé světové války a „jejich ústředním motivem je boj za „spravedlivější svět“, resp. boj proti všem formám útlaču. Zvláště silně rezonuje v některých položkách vypjatá fáze studené války (řecká a korejská tematika).“ (ibidem: 143)

Jak vysvětluje Čech, beletristický žánr byl komunisty využit jako prostředek, jak informovat českou veřejnost o současném světovém dění, samozřejmě v souladu s marxistickou vizí světa a světových dějin. Romány měly přispět k vytváření „nového“ světového názoru, a to mimo jiné skrze „upevňování „třídní solidarity“ s utlačovanými po celém světě“. (ibidem: 144) To bylo mimo jiné i jedním z hlavních cílů ediční politiky po roce 1949, jež definoval V. Kopecký na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949. (ibidem)

Ideologicky nežádoucí literatura. Preventivní cenzura a autocenzura

Kromě vlastní překladové produkce analyzuje Čech ve svém díle i různé druhy selekčních mechanismů cenzury, které se utvářely a projevíly v letech 1949–1953. Opírá se přitom o archivní materiál, jako jsou dochované lektorské posudky či protokoly z povolovacích řízení, a popisuje na jejich základě komplexní proces a fungování cenzurních mechanismů. Hned v úvodu přitom upozorňuje, že „hodnocení jednotlivých literárních fenoménů bylo mnohovrstevnaté a odstíněné“. Zatímco někteří autoři a díla byla naprosto nepřijatelná, jako například texty skutečných či údajných kolaborantů, u jiných autorů mohlo narazit pouze určité dílo, jako v případě některých próz H. de Balzaca. Hodnocení také nebylo neměnné, ale mohlo se v průběhu času měnit. (ibidem: 166)

Druhy cenzury

Čech rozlišuje ve své publikaci dva druhy cenzury: (1) preventivní cenzuru zahrnující jak autocenzuru v nakladatelstvích, tak institucionalizované povolovací řízení a (2) následnou cenzuru, k níž došlo až po vydání určitého autora či titulu. (ibidem: 167 a 178)

Autocenzura v nakladatelství

Pod pojmem autocenzura v nakladatelství chápe Čech „*takové selekční mechanismy, které probíhají na úrovni nakladatelství a ve kterých se vliv státních/stranických cenzurních institucí projevuje zprostředkovaně a nepřímě.*“ (ibidem: 167) Rozlišuje přitom dvě kategorie autocenzury: (a) lektorské posudky a (b) administrativní zásahy odpovědných redaktorů v nakladatelství.

Lektorské posudky

Od konce roku 1948 musel ke každému překladovému titulu, jež chtělo nakladatelství zařadit do svého edičního plánu, být vypracován aspoň jeden lektorský posudek. Lektorské posudky zadávala nakladatelství buď internímu, či externímu lektorovi. Jejich hlavním účelem bylo stručně informovat o daném díle, příp. jeho autorovi, a podat návrh na vydání či nevydání. Posudek „*tak představoval první možnou bariéru pro publikaci určitého titulu nebo autora*“ neboť „*[z]áporný posudek s vysokou pravděpodobností znamenal, že nakladatelství položku do návrhu edičního plánu nezařadí.*“ (ibidem: 167–168) Návrh lektora mohl být přitom trojí: buď dílo doporučil či nedoporučil k vydání, anebo je doporučil s výhradami. Výhrady se obvykle týkaly ideologických nedostatků díla. Návrhy na odstranění těchto nedostatků spočívaly v doporučení text upravit anebo jej opatřit vysvětlujícím komentářem (předmlouvou, doslovem). (ibidem: 168–169)

Jak ukazuje Čechova analýza archivního materiálu, převažovaly ve sledovaném období jednoznačně posudky s výhradami nad kladnými posudky bez výhrad. Návrhy na úpravu „*se týkaly spíše aktuální publicistiky než beletrie*“, a u beletrie byly doporučovány zejména u děl s aktuální pokrokovou tematikou. Doprovodné texty se navrhovaly zejména u klasiků (Barbusse, France), někdy byl přitom předurčen i potenciální „politicky spolehlivý“ autor. Celkově převažují ve zkoumaném vzorku kladné posudky (včetně návrhů na publikaci s výhradami) nad posudky zápornými, jejichž počet je podle Čecha zanedbatelný. Na druhé straně však rovněž upozorňuje, že velký počet navržených titulů nakonec nevyšel. (ibidem: 169–170) To však může být dáno i tím, že nakladatelství navrhovala (záměrně) více titulů,

než mohla pojmout do svého edičního plánu, ale také ztíženými podmínkami produkce (papír na příděl, centrální plánování výroby i distribuce).

Institucionalizovaná preventivní cenzura

Pod tímto pojmem rozumí Čech „*takové selekční zásahy, které prováděly státní (vládní) orgány, případně jiné stranickým aparátem kontrolované instituce*“ a jež fakticky spočívaly v „*několikastupňovém povolovacím řízení, do něhož vstupoval titul na základě žádosti nakladatelství o povolení vydat překlad a na jehož konci bylo schválení či zamítnutí tohoto vydání.*“ (ibidem: 172) Čech přitom popisuje systém cenzury, který se uplatňoval od poloviny roku 1949 až do konce roku 1952, a nezachycuje proto již působnost HSTD, jež od roku 1953 převzala funkci hlavního cenzurního úřadu. Do jisté míry lze však říci, že HSTD se zakládala na podobných principech.

Povolovací řízení bylo ve sledovaném období trojstupňové. První stupeň představovala literární kancelář (později přejmenovaná na lektorské oddělení). Sem posílala nakladatelství své lektorské posudky. Na jejich základě vydala literární kancelář (LK) doporučení, zda položku realizovat či ne. Na druhém stupni byla povolovací komise (PK), která přezkoumala názor literární kanceláře. Nevýše v hierarchii, na třetím stupni, stála NERČ, která měla v povolovacím řízení konečné slovo a definitivně rozhodovala o tom, zda titul vyjde či nikoli, příp. mohla nařídit určité změny či úpravy. NERČ však byla pověřena i koordinací edičních plánů jednotlivých nakladatelství a měla dohlížet na to, aby vydané tituly zapadaly do edičních profilů, jež byla nakladatelstvím stanovena. „*Ve verdiktech předsednictva [NERČ] se proto často objevují doporučení, aby titul sice vyšel, ale v jiném, vhodnějším nakladatelství.*“ K sestavování centrálního edičního plánu se kromě toho „*mohly vyjádřit další stranické a nevládní orgány (zejména Lektorská a Kulturní rada ÚV KSČ) a poté je schválilo ministerstvo informací (resp. jeho publikační odbor.*“ (ibidem: 173)

Co se týká vzájemných vztahů mezi jednotlivými úrovněmi preventivní cenzury, dochází Čech k závěru, že „*nejradikálněji se v zamítání titulů jevila LK.*“ (ibidem: 176) Vysvětluje to částečně tím, že její pracovníci byli většinou mladí a nezkušení lidé, kteří se nechali zřejmě více unášet „budovatelskou euforií“ a prosazovali proto represivnější přístup k některým autorům, kteří se odchýlili od socialistických ideálů. Zejména NERČ, která byla složena z nepoměrně zkušenějších odborníků, naopak někdy zastávala mnohem umírněnější postoj, a to především ve vztahu k francouzským klasikům či „pokrokovým“ spisovatelům. Jako příklad uvádí Čech Daudetova *Tartarina z Tarasconu*, kterého LK a

v návaznosti na to i PK nedoporučily vydat, jehož publikaci NERČ ale s odkazem na spisovatelův literární význam prosadila. (ibidem: 176–177)

Jako specifický prostředek institucionalizované cenzury chápe Čech mimoto i regulované přidělování papíru, neboť „[m]inisterstvo informací tak mohlo ovlivnit nejen výši nákladu konkrétní položky a preferovat tak jistá témata nebo nakladatelství, ale i oddálit či znemožnit vydání titulu, který nebyl vnímán jako prioritní.“ Jako příklady uvádí Calvinovo *Vzdělání ve víře* (Ústřední církevní nakladatelství) a Dumasův mušketýrský cyklus (Melantrich), jejichž publikace se tímto způsobem prodloužila o rok. (ibidem: 178)

Následná cenzura

Při následné cenzuře byly z oběhu vyřazeny zpětně určité tituly, v některých případech i celé dílo autora, který se režimu buď kvůli svému politickému postoji, anebo pro svůj tvůrčí přístup znelíbil. Jak upozorňuje Čech, týkala se následná cenzura přitom i celých tematických oblastí či uměleckých směrů. (ibidem: 178)

Následnou cenzurou byly do vzniku HSTD pověřeny tytéž instituce, které zodpovídaly i za cenzuru preventivní. Mnohem aktivnější funkci zde však sehrála PK, která na základě posudků LK rozdělovala prověřovanou literaturu na tři kategorie: (a) ideologicky nezávadnou, (b) pochybnou, u níž měla PK určité výhrady k autorovi či jeho dílu a (c) zcela nevhodnou. V prvním případě doporučovala PK knihu připustit do volného prodeje, v druhém omezit prodej na antikvariátní síť a v případě ideologicky zcela nevhodné literatury její likvidaci ve sběrných surovinách. „*Pouze omezený počet titulů bylo povoleno zachovat ve zvláštním konzervačním fondu nebo např. v nepřístupných knihovních fondech.*“ Konečné slovo měla opět NERČ. (ibidem: 178–179)

Protože jsme o následné cenzuře do velké míry pojednali již v souvislosti s vyřazením titulů z lidových knihoven i proto, že se ukazuje, že z knihkupectví a antikvariátů byla vesměs stažena obdobná díla, omezíme se zde na některé nové poznatky, které Čech ve své publikaci přináší.

Příklady selekčních zásahů a jejich důvody

V samostatné kapitole ilustruje Čech selekční zásahy preventivní i následné cenzury na konkrétních příkladech a vyslovuje se rovněž k jejich důvodům

Ve zkoumaném vzorku klasifikuje Čech přitom v zásadě následující druhy výtek: výtky týkající se obsahu či formy díla a/nebo koordinace nakladatelské činnosti. Posledně zmíněný druh souvisel s prosazovanou ediční politikou ministerstva informací (typizací

nakladatelství). Preventivní cenzura tak například zamítla vydání dvou Zolových a tří Verneových románů v nakladatelství Práce. Rozhodnutí učinila NERČ, která v případě Zoly argumentovala tím, že naturalismus nespadá do edičního profilu odborového nakladatelství, a v případě Vernea nařkla Práci z toho, že se snaží pomocí starších výtisků z nakladatelství Jos. R. Vilímek na vydání vydělat, přičemž zároveň podtrhla, že zákaz se netýká autora. (ibidem: 184)

Z důvodu nevhodnosti bylo podle Čechových poznatků zamítnuto i vydání některých „netypických“ děl klasiků, která se neshodovala s novým reinterpretovaným obrazem jejich literárního odkazu. Upozorňuje na příklad Balzacova románu *Lilie v údolí*. O jeho publikaci usilovalo nakladatelství Melantrich, titul byl ale na jednání PK v květnu 1951 zavržen. „*Román, který je intimním příběhem nenaplněné lásky zralé ženy a dospívajícího mladíka, [...] neodpovídal představám kulturních ideologů o „správném“ obrazu Balzaca jako kritického realisty par excellence.*“ (ibidem: 186) To bylo podle Čecha zřejmě i příčinou, proč se po roce 1949 nevydala ani následující Balzacova díla: *Succubus aneb Běs sviňavý ženy* či sentimentální romány *Třináctiletá* a *Vévodkyně z Langeais*.

Dále zmiňuje „odstupňovaný přístup“ k Rollandově tvorbě. Zatímco některé romány se těší přízni kulturních ideologů a vycházejí opakovaně (*Dobry člověk ještě žije*, *Petr a Lucie*, *Okouzlená duše*), fenomén nevydávání se týká Rollandových životopisů, jeho korespondence i jiných autobiografických textů. (ibidem: 186)

Z důvodu ideologické nevhodnosti nevychází v daném období ani Zolův román *Břicho Paříže*, který je zamítnut NERČ pro svůj naturalistický charakter. Případ přitom ilustruje ambivalenci kulturních ideologů ve vztahu k naturalismu, neboť jiná naturalistická díla (zpravidla doprovázená vysvětlujícím komentářem) v daném období vyjít mohla. (ibidem: 185)

Mimoto zaznamenává Čech ve zkoumané překladové produkci i některá „bílá místa“. Ve svém korpusu konstatuje absenci vydávání děl francouzské poezie 19. století s výjimkou V. Huga a některých bibliofilských vydání. Po roce 1949 v něm chybí díla Baudelairova a dalších symbolistů, parnasistů, jakož i poezie dekadence.

Tato absence může přitom podle Čecha souviset s kritickými soudy, jimiž se vyslovil J. O. Fischer ve své vysokoškolské antologii francouzské literatury k individualistické větvi romantické poezie (de Vigny, Chateaubriand, Lamartine, Bertrand). Jak píše Čech, Fischer sice oceňuje hrdinův odvrát od kapitalistické společnosti, ale za závažný nedostatek považuje hrdinovo uzavření do sebe (absence řešení). U Chateaubrianda zase pranýřuje mystický charakter díla, blízkost ke křesťanství, jeho sentimentalitu a frázovitost. Kriticky

hodnotí Fischer rovněž symbolismus a dekadentní poezii. Těmto směrům vytýká přílišné lpění na formě, nesrozumitelnost, anormální témata a rezignovanost ve vztahu k řešení společenských problémů. (ibidem: 191–192)

V tomto kontextu hodnotí Čech vydání *Květů zla* ke konci roku 1948 v nakladatelství Melantrich za „mimořádný ediční počin“. Zároveň však poukazuje na to, že publikace je doplněna doprovodným textem, v němž autor, ředitel Melantrichu Fedor Soldan, varuje před nebezpečným vlivem, který kniha může mít na mládež, a to pro svůj pesimismus, nedostatek lidské blízkosti a pro pokleslost protagonistů (prostitutky). (ibidem: 192)

Jako příklad následné cenzury uvádí Čech odborné spisy z oblasti sociologie, psychologie, filozofie, etiky či politické vědy, které končí po komunistickém převratu ve stoupě, neboť se přičí marxistickému světovému názoru. K jejich autorům patří mimo jiné: H. Bergson, Ch. de Montesquieu, R. Descartes, G. Le Bon či A. Comte. (ibidem: 193)

Nelibost cenzorů však v některých případech vyvolala i díla jinak ideologicky spřízněných autorů, jak ilustruje Čech na příkladu Royovy reportáže o osvobození Paříže s názvem *Paříž povstala*. Titul, který publikoval roku 1946 J. Podroužek, padl rovněž za oběť následné cenzury, protože obsahoval kladná hodnocení generála de Gaulla a přiznával spojencům významnou zásluhu na osvobození Francie. (ibidem: 197)

Jak ukazuje tento nástin, shodují se poznatky a zjištění, k nimž Čech ve své publikaci dochází, v základních bodech s obrazem, který o období od únorového převratu až zhruba do poloviny 50. let vykreslují i autoři *Kapitol z dějin českého překladu*, a to nejen ve vztahu k francouzské literatuře. Velký přínos Čechovy knihy spočívá ve shromáždění archivního materiálu i údajů týkajících se samotných nakladatelství a překladové produkce, jakož i v zevrubné analýze a interpretaci těchto podkladů. Mnohá zjištění se přitom neomezuji jen na oblast francouzsky psané literatury, jako například informace o soudobé kulturní politice, o profilaci jednotlivých nakladatelství nebo o průběhu a fungování preventivní cenzury. Četné další poznatky lze do jisté míry zobecnit, jako například preference jistých typů literatury (klasika, současná literatura levicově zaměřených autorů), mechanismy „protlačování“ problematických titulů prostřednictvím doprovodných textů či úprav, jakož i fenomén nevydávání autorů a děl určitých literárních směrů a žánrů i jeho důvody.

Protože se Čechova publikace omezuje na období mezi lety 1945–1953, shrňme na závěr této kapitoly ještě některé důležité historické momenty a události, jakož i tendence

v poválečném překladu, které se rýsují od druhé poloviny 50. let a na něž upozorňují i autoři *Kapitol z dějin českého překladu*.

2.2.2.9 Tendence v poválečném překladu od poloviny 50. let

Jak píše Hrala: „*Důležitý zlom nastal v polovině padesátých let. Jeho základem byly změny, k nimž došlo po Stalinově smrti v SSSR*“. (Hrala in Hrala 2002: 236) Ty se totiž odrazily i v kulturní politice ostatních sovětských satelitů.

S ohledem na ruskou literaturu se zmíněné změny projevíly podle Hraly první vlnou „*rehabilitací, kdy se do oficiálních dějin vrátily stovky jmen politiků, umělců, literárních vědců i spisovatelů (Babel, Vesjolyi, ale i Zosčenko a Bulgakov)*“. (ibidem) Kromě toho nastoupila tehdy i „*nová literární generace, která byla schopna svými výraznými talenty (Aksjonov, Jevtušenko, Vozněsensij) překrýt neblahou stopu právě uplynulého období a oživit zájem nejen o tzv. sovětskou klasiku, ale též o ruskou modernu a avantgardu*“. (ibidem) Podobný vývoj, nejen ve vztahu k původní literatuře, ale i k literatuře překladové nastal zřejmě vlivem změn v SSSR i v ostatních státech sovětského mocenského bloku včetně ČSR.

Také v ČSR se v druhé polovině padesátých let na scénu vrátili někteří spisovatelé, jimž bylo předtím úplně či částečně zakázáno publikovat (Seifert, Hrubín, Langer, ojediněle i Holan, Durych a Deml).¹⁷ Zmíněné změny se však týkaly i překladové literatury, jak dokládá Masnerová ve vztahu k anglické literatuře, ale i celý následující vývoj v nastupujících letech:

„*V souvislosti s uvolňováním politické atmosféry poválečně rozděleného světa se nakladatelstvím dařilo už od konce 50. let edičně prosazovat překlady moderních klasiků (autorů jako E. Hemingway, W. Faulkner, J. Dos Passos, R. Penn Warren, J. Steinbeck, T. Wolfe, G. Greene, D.H. Lawrence, V. Woolfová), ale i literatury současné – například C. P. Snow, A. Wilson, E. Waugh, M. Sparková, K. Amis, J. Braine, J. Waine, S. O'Casey, či představitelé amerického válečného románu (J. Hersey, N. Mailer, J. Heller aj.)*“. (Masnerová in Hrala et al. 2003: 9)

Dále poukazuje Masnerová na velkou poznávací hodnotu, kterou by měl „*zvláštní rozbor [...] složení titulů (i výše nákladů) čtenářských klubů jako byly Klub čtenářů, Máj, Klub přátel poezie, i role revue Světová literatura, vycházející od roku 1956*“. (ibidem) Takové

¹⁷Viz: článek Dariny Zdráhalové *Česká literatura 2. pol. 20. stol. - období 50. let*, dostupný na <http://coptel.coptkm.cz/index.php?action=2&doc=26555&instance=2>, [cit. 11.6.2013].

rozborů však zůstává česká tranalologie odborné veřejnosti z velké části dosud dlužná,¹⁸ a v souladu s Masnerovou tedy nezbyvá než doufat, resp. apelovat na to, aby podobné práce v blízké budoucnosti vznikly, neboť by byly bezesporu velkým přínosem pro české dějiny poválečného překladu.

Z obecného trendu pozvolného tání tuhému režimu od druhé poloviny padesátých let se poněkud vymykají prověrky třídní a politické spolehlivosti z roku 1958. Protože tyto prověrky zasáhly velký počet zaměstnanců politických i kulturních institucí, ale jak ukazuje publikace *Slovo za slovem* i některé překladatele, vyjádříme se v závěru této kapitoly stručně k okolnostem a příčinám jejich průběhu.

2.2.2. 10 Prověrky třídní a politické spolehlivosti z roku 1958

Poněkud výjimečné místo zaujímají mezi prověřovacími opatřeními za totalitního režimu prověrky **třídní a politické spolehlivosti z roku 1958**, neboť jim „*nepředcházet [...] žádný velký dějinný zvrat*“ a šly „*proti jinak dlouhodobému trendu velmi pozvolné liberalizace od poloviny padesátých let*“ (Cajthaml in: Černa – Cuhra et al. 2012: 54). Nejčastěji bývají interpretovány jako „*opožděná reakce na liberalizační pokusy v roce 1956*.“ (ibidem: 54) Peter Cajthaml rovněž poukazuje na jejich hospodářský rozměr: v rámci tzv. Rozsypalovy reformy se v ČSR již dlouho připravovaly změny ve struktuře státní správy a organizace průmyslu a hospodářství, jejichž cílem bylo zeštíhlit státní aparát. Plánovaná hospodářská reforma tak byla jednoduše spojena s prověrkou třídní a politické spolehlivosti a fakticky s ní splynula. Původně se měla týkat pouze pracovníků ministerstev a ústředních orgánů, posléze však byla rozšířena na pracovníky výzkumných ústavů a postihla i mnoho řadových zaměstnanců. Při vylučování se přitom vycházelo zejména z nedostatků v třídním původu zaměstnanců (příslušníci bývalé buržoazie a jejich tzv. „přísluhovači“) nebo z pochybení v minulosti (kompromitující činnost v době okupace, vyloučení z KSČ, z odborů, příbuzní v emigraci apod.). (ibidem: 61–62) „*Hlavní fáze prověrky ústředních úřadů a výzkumných ústavů probíhala od ledna do března 1958, prověrka sama však byla dokončena až v letních měsících roku 1958*.“ (ibidem: 64) Podle údajů uvedených Cajthamlem bylo „*do poloviny dubna 1958 [...] v ústředních úřadech prověřováno celkem 28 686 pracovníků*“. Necelých 79 % úředníků prověrkou prošlo bez připomínek, téměř 15

¹⁸ Výjimku tvoří následující magisterské práce, které vznikly pod vedením Ph.D. Kateřiny Drskové na půdě Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Budějovicích: KOVAŘÍKOVÁ, Adéla: *Analytický katalog frankofonní literatury v revui Světová literatura 1969–1980* z roku 2009 a MINAŘÍKOVÁ, Klára: *Index analytique de la littérature francophone dans la revue Světová literatura 1981–1996* z roku 2007.

% prověřených bylo přeřazeno na nižší stupeň státního aparátu pro menší politické nedostatky, 3, 1 % zaměstnanců prověrkou neprošly a měly ze státní správy odejít a 3,7 procentům byl doporučen odchod do důchodu. (ibidem) *„Z hlediska stranického vedení byla prověrka důležitým kádrovým a mocenským nástrojem, z hlediska desetitisíců prověřovaných těžkým životním zážitkem, pro neproověřené nucenou změnou zaměstnání a kariérním poklesem, pro ostatní období nejistoty.“* (ibidem: 67)

Podívejme se proto nyní opět, jak se události popsané v této kapitole odrazily v životě poválečné generace překladatelů a jak, s ohledem na překlad, na etapu 50. let vzpomínají.

2.2.2.11 Období po roce 1948 a 50. léta v paměti překladatelů

Většina pamětníků zastoupených v publikaci *Slovo za slovem* pracovala v tehdy nejdůležitějším nakladatelství překladové literatury, SNKLHU (pozdějším Odeonu). Až na některé zástupce „starší gardy“ tam nastoupili bezprostředně po studiích jako redaktoři cizojazyčné literatury a často se pak právě skrze redakční práci dostali i k překladu.

Podle dlouholetého redaktora a pozdějšího šéfredaktora Josefa Čermáka bylo SNKLHU založeno a organizováno podle sovětského vzoru:

„Odeon vznikl vlastně na troskách politicky zlikvidovaných soukromých nakladatelství. Bylo to politické rozhodnutí: vytvořit podle sovětského vzoru naprostou kopii moskevského nakladatelství umělecké literatury. Vznikl z toho obrovský kolos, slepenec literárního, výtvarného a hudebního nakladatelství s názvem Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, zkratka SNKLHU. Celá organizace, administrativa, vše napodobovalo sovětský vzor. I redakční hantýrka se nesla v tomto duchu. Jednotlivým redakčním úsekům se říkalo kolchozy, kolaci různých vydání díla sčítka a podobně. Byla to pro nás mladé stísnující doba, připadali jsme si v těch padesátých letech tak trochu jako v kleci, nevěděli jsme, komu důvěřovat a komu ne. Sešněrovaná pracovní disciplína, v půl osmé stával u dveří náměstek ředitele a kontroloval docházku. Jednu dobu byl zaveden takzvaný grafikon cykličnosti. D o něho musel každý redaktor detailně zanášet, co ten den vykonal. Akce však skončila komickým výstupem, když na poradě jeden kolega slovakista s předstíranou ustaraností vznesl připomínku: „Zdá se mi to nedokonalé, chybí mi v tom kolonka na plánování toho plánování.““
(Rubáš et al. 2012: 23)

Jak dokládá rozhovor s Čermákem, bylo SNKLHU strukturně rozděleno podle jazyků do jednotlivých redakcí a jeho organizace byla důsledně hierarchizována:

„Šéfredaktor měl od počátku dva zástupce a v čele šesti redakčních úseků stálo šest vedoucích redaktorů. Zástupci šéfredaktora byli Zdeněk Štolba, bez konkrétní pracovní delimitace, a Rudolf

Lužík, erudicí folklorista s dlouholetou nakladatelskou praxí, který měl na starosti organizaci a chod redakce. Českou redakci zprvu řídil bohemista a rusista Jiří Franěk a po jeho odchodu Marie Liehmová. Redakci slovanských literatur vedl Jiří Zapletal, redakci románských literatur Dagmar Steinová. Šéfem redakce anglo-germánských literatur byl Rudolf Vápeník, redakci naukové literatury řídila Jiřina Zumrová. Samostatněji stojící redakci výtvarného umění po Liboru Károvi, který brzy odešel, vedl Zdeněk Pilař. Oba zástupci šéfredaktora a všichni vedoucí redaktori byli stejně jako šéfredaktor členy komunistické strany.“ (ibidem: 25)

To potvrzují i slova redaktorky a překladatelky z francouzštiny Jarmily Fialové, která připomíná nadšení a nasazení, s nímž se pracovníci Odeonu vrhli do práce. Kromě toho poukazuje i na literárněvědnou hodnotu lektorských posudků, které se bohužel v případě Odeonu nezachovaly, resp. jsou roztroušeny v nesetříděných archivních složkách, většinou neznámo kde:

„Odeon byl už svým určením v první řadě překladové nakladatelství. Dnes si to už hodně idealizuji. Byli jsme rozdělení jazykově a každý jsme za tím svým teritoriem stáli a byli jsme ochotni ho bránit způsobem možným i nemožným. Všechno se důkladně prověřovalo v průběhu lektorského řízení, které bylo v podstatě protivné a byla to taková administrativa, ovšem ukrývalo někdy i poklady. Protože když jste požádala nějakého odborníka o posudek (nemyslím tím J. O. Fischera), byly to recenze, které měly svou cenu. Byla to ohromná výhoda nakladatelství, autor se opravdu probral ze všech stránek, než se dostal do plánu. A samozřejmě se vybíralo to nejlepší.“ (ibidem: 72–73)

Ze spolupracovníků vzpomíná Čermák, který v SNKLHU, pozdějším Odeonu pracoval po celou dobu jeho existence, na „řadu příkladných redaktorů“. Ze „staré gardy“ z 50. let zmiňuje z bohemistů Jitku Křesálkovou, Jiřího Sirotku a Vladimíra Justla, z redaktorů na úseku české literatury Svatopluka Horečku a Alenu Vaňkovou. Z rusistů jmenuje Ludmilu Duškovou, z odborníků na ostatní slovanské jazyky polonisty Bořivoje Křemenáka a Vlastu Dvořáčkovou, jakož i balkanistku Irenu Wenigovou. S ohledem na tzv. západní jazyky řadí k znamenitým pracovníkům francouzštináře Jana Bindera, Evu Würterlovou a Jarmilu Fialovou, italianistky Alenu Hartmanovou a Marii Zábranovou, germanistky Helenu Helceletovou a Boženu Kosekovou, anglisty Josefa Škovreckého, Evu Kondrysovou, Jarmilu Emmerovou, Wandu Zámeckou a Evu Masnerovou, která se po odchodu Rudolfa Vápeníka stala vedoucí redaktorkou tzv. anglogermánské sekce. Konečně pak připomíná i „polyhistora“ Miloslava Žilinu, „který dokázal odborně obsáhnout celou oblast mimoevropských literatur“, členy sekce teoretické a naukové

literatury, vedoucí redaktorku Jiřinu Zumrovou a Boženu Johnovou, jakož i pracovníky výtvarného úseku Miladu Neumannovou a Dalibora Plichtu. (ibidem: 29–30)

Významnou roli připisuje Čermák, ale i četní další bývalí redaktoři SNKLHU, šéfredaktorovi Janu Řezáčovi:

„Řezáč byl nepochybně nejvýraznější postavou Odeonu v první fázi jeho historie, v padesátých a šedesátých letech. Vyvedl nakladatelství z podoby ideologicko-byrokratického kolosu. Přičinil se pravděpodobně i o to, že se na konci padesátých let oddělila hudba. Snažil se dát nakladatelství pokud možno živější, modernější profil. Vtiskl do znaku nakladatelství neustálé úsilí o rozvoj knižního umění, výtvarně grafické podoby knihy. Prozřetelným činem bylo založení Klubu čtenářů hned v roce 1953, edice, která Odeon proslavila v široké čtenářské obci a je dodnes v živé a vděčné paměti. Jan Řezáč se také zasloužil o založení časopisu Světova literatura, kam převedl znamenité pracovníky z knižní redakce, rusistku Lidu Duškovou, romanistku Evu Pilařovou, polonistku a italianistku Marii Zábranovou, anglistku Evu Kondrysovou, v čele s vynikajícím anglistou a spisovatelem Josefem Škvoreckým, do té doby členem angloamerické redakce.“ (ibidem: 28)

Josef Forbelský, bývalý redaktor a překladatel ze španělštiny, přitom připomíná na příkladě šéfredaktora Jana Řezáče i to, že skutečnost, že někdo byl členem KSČ, z něj nemusela dělat nepřítele netečného k literárním hodnotám, a že právě Řezáč patřil k těm, kteří díky své stranické legitimaci dokázali prosadit leckteré „problematické“ dílo:

„V Odeonu byl kupříkladu Jan Řezáč, který miloval francouzský surrealismus. Byl to přesvědčený komunista, ale takového francouzsko-revolučního středu. Když něco zaváňelo surrealismem, tak to pustil. A obhájil to na ministerstvu kultury. Existovala tu jasná ideologicko-politická struktura, která měla své opory a pojistky. Vespod to pak proudilo asi jako v lidském organismu: okysličování probíhalo cévami, v jemných až kapilárních polohách. Zasloužili se o to většinou redaktoři, kteří měli skutečně formát. Záleželo také na tom, kdo měl jaká morální měřítka.“ (ibidem: 91)

Rovněž upozorňuje, že ducha SNKLHU (Odeonu) netvořili jen samotní redaktoři, ale i odborníci, spisovatelé a překladatelé, které sem docházeli:

„[...] do Odeonu chodil také Václav Černý, který byl považován za exemplum kontrarevoluce. V Odeonu pracovali i takové osobnosti jako Miloslav Žilina, vševěd, za nímž chodil František Vrhel, Josef Hiršal, Josef Vohryzek, František Jungwirth, Jan Zábrana, Pavel Šrut a mnoho dalších. A tito lidé samozřejmě dodávali Odeonu zvláštního ducha.“ (ibidem: 89)

Profesní dráhu redaktorky popisuje pozdější překladatelka z angličtiny Jarmila Emmerová, která do SNKLHU nastoupila bezprostředně po ukončení studia:

„Nastoupila jsem jako redaktorka elévka, hned první den jsem dostala brožuru s korektorskými značkami a první týden jsem četla sloupcové a stránkové korektury. Později jsem se začala probírat lektorskými posudky na knihy zamýšlené k vydání, sama jsem posudky zadávala a kladně posouzené knihy navrhovala k překladu. O vydání rozhodovali ve složitém řízení vedoucí redaktori a další nadřazené orgány. Nakonec jsem už jako odpovědná redaktorka dostávala přidělené rukopisy překladů, redigovala jsem je a projednávala s překladateli.“ (ibidem: 57)

Praxi vypracování edičního plánu v SNKLHU přibližuje Čermák následujícími slovy:

„Sestavení edičního plánu bylo hlavním úkolem redakce a šéfredaktora. Připravoval se s dlouhodobým předstihem. Návrhy a tipy dodávaly do odeonských edic (i mimo ně) jednotlivé redakční úseky. Nejprve vznikla široká verze, třeba až nějakých dvě stě padesát titulů, která se musela nakonec zredukovat na sto dvacet až sto padesát titulů, které byl Odeon za neustále problematické situace v polygrafii schopen ročně vyrobit. Při přípravě edičního plánu se nejvíc uplatňovala iniciativa jednotlivých redakčních úseků i jednotlivců. Já sám jsem na ediční plán myslel ustavičně. I když mě něco napadlo třeba v tramvaji, byl jsem zvyklý si to zaznamenat. Zpravidla jsem „ze své kapsy“ do plánu navrhoval až k padesáti titulům. Měl jsem radost, když některé prošly hustým sítím posudků a temperamentních diskusí na redakčních poradách, i později, když se z vyšlé knihy radoval její redaktor. Tam někde je pak skryto kouzlo nakladatelské roboty. Jako gestoři jsme se občas museli také vyjadřovat k překladovým titulům jiných nakladatelství, s nimiž jsme se vždy snažili kolegiálně vycházet.“ (ibidem: 33)

Proces od výběru díla až do jeho vydání výstižně líčí další redaktorka SNKLHU a překladatelka z angličtiny Eva Kondrysová:

„Redaktoři [...] zařazovali své nápady do nakladatelského plánu, který potom sestavoval šéfredaktor a vedoucí redaktoři jednotlivých jazykových sekcí. U každého návrhu se založila takzvaná lektorská průvodka, což byl šanon, kam se ukládaly všechny materiály, které se dané knížky týkaly. Když jsme například dali knížku externě posoudit, přišly do této lektorské průvodky tyto posudky. Lektorskou průvodku potom příslušný redaktor uzavřel s vyjádřením, proč knížku doporučuje k vydání. Nakladatelské plány se potom schvalovaly na ministerstvu kultury, kde je musel obhajovat šéfredaktor. [...] Když tedy byly nakladatelské plány schváleny, tak se musela získat autorská práva, která se obstarávala přes agenturu Dilia. A nakonec se uzavřely smlouvy – s překladatelem, výtvarníkem a tak dále. Také jsme měli přidělenou určitou kapacitu tiskárny, se kterou se rovněž uzavírala smlouva.“ (ibidem: 196–197)

Podle Kondrysové se přitom již ve fázi lektorské průvodky rozhodovalo o překladateli:

„Překladaatele vybíral příslušný redaktor se schválením vedení redakce, které pravidelně zasedalo a probíralo, jak bude plán realizován. Existovala tu jednak generace starších, už zavedených překladatelů, jako byla třeba Jarmila Fastrová nebo manželé Tilschovi, a pak okruh našich kamarádů, které jsme znali z doby studií. Občas někoho doporučil i některý z našich spolupracovníků, například Josefa Škvoreckého do redakce přivedl Zdeněk Urbánek. Vzpomínám si, jak Škvorecký přišel ještě ve vojenské uniformě s tím, že hledá místo. Výjimečně jsme také pořádali anonymní soutěže, například když se měla překládat Sága rodu Forsythů od Johna Galsworthyho. Vybrala se určitá pasáž, kterou zájemci museli anonymně přeložit, dát do obálky pod určitou značkou a k tomu přiložit druhou obálku s tím, kdo se pod tou značkou skrývá. Tenkrát to vyhrál zmíněný Zdeněk Urbánek.“ (ibidem: 197)

Největší omezení při zařazování titulů do edičního plánu představovalo podle Čermáka (mimo gesci) omezení politické, „a to v zásadě dvojího druhu“:

„V beletrii bylo tabu všechno, co bylo nepokrytě kritikou marxismu a komunismu, tábora socialismu, tamější i domácí politiky a podobně. Druhý mantinel představovala dosti pokrytecky požadovaná ochrana našeho lidu před nemravností a vulgaritou jakožto nebezpečnou nákazou ze strany buržoazního kapitalismu.“ (ibidem: 34)

Na jazykovou přísnost ve vztahu k hrubým slovům, která panovala zejména v 50. letech, ale jak ukazují konkrétní příklady i později, vzpomíná i překladatel Jiří Honzík:

„Byl také problém, že v první polovině padesátých let nasadili lingvisté takovou jazykovou přísnost, že jestli jsem hovořil o tom, že se dneska v překladech někdy používá příliš mnoho hrubých slov, tak tehdy bylo vyloučeno i slovo zadnice. V ruštině to bylo zvlášť přísné, protože to byl posvátný jazyk z posvátné země. To byla první polovina padesátých let. Potom už samozřejmě nastalo uvolnění [...].“ (ibidem:122)

Podle Rudolfa Pellara souviselo lpění na spisovném jazyce a naprosté odmítání jazyka nespisovného i s vydáním stati J. V. Stalina o jazykovědě. Boje, jež překladaatele vedly pro zachování původního rázu díla, ilustruje na příkladu překladu Salingerova románu *Kdo chytá v žitě*, který vypracoval společně s manželkou Lubou Pellarovou a jež měl vyjít koncem padesátých let v nakladatelství Československý spisovatel:

„Měli jsme problém například s [...] překladem knihy J. D. Salingera Kdo chytá v žitě, kterou jsme měli překládat pro Československého spisovatele. Už jsme na tom začali pracovat, když vyšla stat' Josifa Vissarionoviče Stalina o jazykovědě, podle které dělníci mluvili spisovně. A hrdina této knihy měl proto taky mluvit spisovně, což podle nás nešlo. Redaktorka Eva Ruxová to chápala, ale zase věděla, že nahoře to neprojde. Nakonec bylo třem lidem zadáno, ať na nás napíší posudek. Já budu jmenovat jenom Josefa Škvoreckého, který jediný napsal, že bychom to přeložit mohli. Náš rukopis tak zůstal ležet v redakci. Po čase se změnilo vedení, Ladislava Fikara vyhodili, ředitelem se stal Jan Pilař a my jsme dostali dopis, že jsme neodevzdali kvalitní překlad, a tak s námi ruší smlouvu. Asi dva měsíce nato nám napsala paní redaktorka Eva Kondrysová, že by v časopise Světová literatura chtěli vydat Kdo chytá v žitě, a než to zadají někomu jinému, rádi by si přečetli náš překlad. A za pár dní nám volala, že náš překlad berou.“ (ibidem: 300)

Z dalších problémů ediční politiky připomíná Čermák i problém výroby:

„Velkým problémem byla výroba. [...] Tenkrát to byl kámen úrazu a o definitivní podobě plánu v poslední instanci rozhodovala právě výroba. Některé, zvláště výrobně obtížnější tituly musely čekat i léta. My jsme je v Odeonu skladovali na místě, jemuž jsme říkali urnový háj.“ (ibidem: 34–35)

V neposlední řadě se pamětníci zmiňují i o strategii protlačování problematických titulů pomocí lektorských posudků či doprovodných textů od politicky „spolehlivých“ osob, jako například Josef Čermák:

„Pokud jde o obsahovou stránku, muselo se ve sporných případech využívat autority a pomocí politicky hodnověrných kapacit k napsání zaštiťujícího komentáře.“ (ibidem: 35)

Obdobně se vyjadřuje i Jarmila Fialová:

„Záleželo samozřejmě na tom velice takticky si vybírat lektora, aby měl nějakou váhu, myšleno tedy odbornou i politickou, aby byl brán jako někdo, kdo může rozhodovat. Takže se taktizovalo, abyste měla ta doporučení. Ale uvnitř nakladatelství ani nemůžu říct, že by něco takového platilo.“ (ibidem: 75)

Z odborníků, kteří na knihy psali lektorské posudky či doprovodné texty, zmiňují jak Eva Masnerová, tak Jarmila Emmerová konkrétně profesora Vančuru z FF UK, který psal předmluvy a doslovy k překladům z angloamerické literatury (mimo jiné pro SNKLHU). (ibidem: 58 a 247)

Na funkci doprovodných textů v soudobé ediční politice upozorňuje i Josef Forbelský, rovněž však podtrhuje, že ne všechny musely mít nutně ideologický podtext a že mezi doprovodnými texty lze najít i velice hodnotné odborné studie:

„Doslovy se psaly nezřídka hlavně proto, aby se kniha prosadila, a fungovaly tedy v určitém politickém klimatu. Režim je bral jako osvětu: „Autor je možná pochybný, ale tady autor doslovu vám to vysvětlí.“ Byla to jistá taktika, známá nejen z dob komunismu. Třeba Vrchlický občas napsal doslov hlavně proto, aby kniha prošla. Existují samozřejmě i četné výjimky z téhle praxe. Některé doslovy jsou excelentní studie a jsou použitelné i dnes.“ (ibidem: 93)

O autocenzuře v samotných nakladatelských redakcích zapříčiněné hlavně nepříznivou kritikou kulturních ideologů ve vztahu k nespisovnému, zvl. slangovému jazyku vypovídá mimo jiné dlouholetá vedoucí redaktorka SNKLHU a překladatelka z angličtiny Eva Masnerová. Na otázku, zda jako redaktorka anglické literatury texty musela nějak upravovat, aby prošly cenzurou, odpovídá:

„Patřila jsem k redaktorům, kteří nechtěli navrhovat tituly, do kterých by se muselo zasahovat. Faktem ale je, že někde se musela udělat retuš, zmírnit intenzita výrazu. Zásadně jsem ovšem byla proti tomu navrhovat knížku, ze které bych pak musela tři stránky vynechat. To jsem ji radši nedoporučila k vydání. Nebyla to jenom otázka politického vyznění díla, ale taky expresivity jazyka. Souviselo to s tím – což už je jiná kapitola –, že po druhé světové válce stále ještě přežívala snaha udržet literární jazyk na takzvané vyšší, spisovné úrovni.“ (ibidem: 244)

S ohledem na nakladatelství SNKLHU (Odeon) upozorňují pamětníci rovněž na význam, který hrála revue *Světová literatura* založená roku 1956, dvouměsíčník, který „měl být zaměřen na nejsoučasnější literaturu“ (Kondrsová in Rubáš 2012 et al.: 196)

Na okolnosti vzniku tzv. *Světovky* vzpomíná v rozhovoru například Josef Škvorecký, který od roku 1956 až do roku 1958 zastával funkci odpovědného redaktora:

„Když v Moskvě začali vydávat Inostrannuju literaturu, povolila Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD) Janu Řezáčovi vydávat Světovou literaturu. Řezáč byl někdejší surrealista, mezi jehož literárními díly byl seznam pražských veřejných záchodků a nápisů v nich. Protože já jsem se k surrealismu taky hlásil, vybral si mě jako odpovědného redaktora Světovky.“ (ibidem: 394)

Z textů, které za svého působení ve *Světovce* prosadil, vzpomíná Škvorecký na následující články a časopisecké překlady:

„To byl třeba článek Marsyas USA, který jsme sepsali s P. L. Dorůžkou a který obsahoval ukázky různých pokleslých umění, jako například svlékání donaha před obecnstvem, tzv. striptease. Také jsem do Světovky přispíval články, které říkaly o literatuře přesný opak toho, co o ní říkali straniční školdozorci. Třeba článek Literární názory Ernesta Hemingwaye, jenž zřejmě nikdy neslyšel o socialistickém realismu. A jak komunismus zvolna tál, podařilo se mi napsat i přímou kritiku jakéhosi kritika americké úpadkové literatury, jenž sepsul Johna Steinbecka za román Řada konzerv. Marně byste tohle dílo hledali v nejlepších literárních slovnících. A konečně jsme ve Světovce tiskli recenze s ukázkami úpadkového amerického nebo anglického písemnictví, například románu Williama Faulknera A Fable nebo knihy Kingsleyho Amise New Maps of Hell, tedy Nové mapy pekla o science fiction, fantasy a jiných západních škvárech. Vesměs to tedy byla literatura nevhodná pro čtení při jídle.“ (ibidem: 395)

Z dnešního hlediska legendární se stalo vydání překladu Bradburyho románu *451 stupňů Fahrenheita* v prvních dvou číslech *Světové literatury* z roku 1956, který přeložil Škvorecký společně s Jarmilou Emmerovou a jenž mohl paradoxně vyjít jen díky odkazu na sovětskou ediční praxi:

„Neměl jsem odvahu navrhnout román k vydání, až teprve když polyhistor František Jungwirth, který četl kdeco, zaznamenal, že v tlustém sovětském žurnálu Inostrannaja literatura vyšel román pokrokového amerického spisovatele o režimu, který pálí nevhodné knihy. Jak sovětsí redaktori protlačili Fahrenheita k vydání, mi připadá jako zázrak. Ale ten zázrak se udál, Sovětský svaz byl náš vzor, a Bradbury vyšel.“ (ibidem: 395)

Na výhody časopiseckých vydání překladů oproti vydáním knižním upozorňuje Eva Kondrysová:

„V nakladatelství vycházely celé knížky, různé edice, vybrané spisy a podobně. V časopise jsme naproti tomu mohli vydat kratší román v jednom čísle nebo pak delší na pokračování. Měli jsme také takzvané recenze s ukázkami, ve kterých se převyprávěly jednotlivé části dané knihy, aby se s ní mohl čtenář seznámit. Také se tímto způsobem mohly vydat alespoň části problematičtějších děl, protože se z nich vždycky dalo vybrat něco, co nemohlo narazit.“ (ibidem: 198)

Právě Kondrysová pak Škvoreckého nahradila ve funkci odpovědného redaktora, když roku 1958 došlo k poprasku a následným sankcím v souvislosti s vydáním Škvoreckého románu *Zbabělci* v nakladatelství Československý spisovatel:

„Šéfredaktor Jan Řezáč za mnou tenkrát přišel a říkal, že Škvoreckého u sebe udrží pouze tehdy, když ho ze Světové literatury přeřadí do nakladatelství na redigování klasiků. Tak jsem si s ním vyměnila místo a začala pracovat v časopise.“ (ibidem: 196)

Kromě redaktorů Odeonu se však v rozhovorech dostávají ke slovu i pracovníci jiných nakladatelství či překladatelé na volné noze. Na ředitele Československého spisovatele Ladislava Fikara, který byl koncem padesátých let v souvislosti s represivními opatřeními, které způsobilo vydání Škvoreckého *Zbabělců*, ze své funkce odvolán, tak vzpomíná například Rudolf Pellar:

„[...] byl to velice slušný člověk. A docela dobrý básník. Později také překládal, většinou z ruštiny. Pocházel z velice chudé rodiny a jedině díky jednomu panu učiteli v rodném Samotíně šel nakonec na gymnázium, protože jeho rodiče na to neměli. Vždycky vykládal, že jednou dostal k Vánocům krabičku pastelek a plakal štěstím. Když pak skončil školy, vstoupil do strany, ale zůstal moc slušným člověkem.“ (ibidem: 299)

Překladatelka z němčiny Božena Koseková, která pracovala mezi lety 1953–1963 pro Naše vojsko, poukazuje na to, že i v nakladatelství zaměřeném prvoplánově na vojenskou literaturu existovaly kvalitní edice a vycházela hodnotná díla:

„Naše vojsko, ač je to s podivem, mělo tehdy pěknou edici beletrie, kde jsme zároveň vydávali knížky pro nakladatelství Svazu protifašistických bojovníků, takže jsem tam dělala například Bölla, Leonharda Franka, prostě autory tohoto druhu. Potom tam byla takzvaná Knihovna vojáka, kde vycházely normální dobré knížky světových autorů. Pak jsme měli velkou ilustrovanou edici Svět, takže i tam se dala udělat dobrá kniha.“ (ibidem:215)

Hezké vzpomínky na svou redaktorskou práci v Našem vojsku si uchovala i Marie Janů (v Našem vojsku působila mezi lety 1953–1958):

„Pracovala jsem [...] v nakladatelství Naše vojsko, kam jsem se dostala jako delegovaná, nikoli že bych tam byla chtěla. [...] Děsila jsem se toho a byla jsem uražená, že budu v tak blbém nakladatelství. Ale ono vůbec nebylo blbé, protože v něm byla velká legrace. Byli tam vojáci, kluci z paradesantu, kteří už nemohli skákat, tak je dali do nakladatelství. Bylo to fajn. Pracovala jsem tam až do chvíle, kdy mého prvního muže, s kterým jsem už byla rozvedená, zavřeli jako špiona. A tak jsem dostala výpověď. Netušila jsem, že nebudu moct být nikde zaměstnaná. Pánové mi řekli, že to ani nemusím zkoušet, že s nimi prostě musím spolupracovat a pak to bude dobré. Když nebudu spolupracovat, tak nic nenajdu. Takže jsem žila z toho, že jsem překládala na kamarády, kteří mi

dohodili překlad, nebo mi někdo dal kus svého překladu a tak. Pak jsem mohla překládat i na své jméno.“ (ibidem: 129)

Tím se dostáváme rovněž k překladatelům, kterým nový režim po roce 1948 víceméně znemožnil profesní působení, jež by odpovídalo jejich klasifikaci, nebo které nemožnost vydávat své původní spisy přivedla k profesi překladatele. Ačkoli se většina překladatelů shoduje, že fenomén zakázaných překladatelů a s ním spojené pokrývání jinými překladateli byla záležitostí především tzv. období normalizace, dokazují ojedinělé případy, jako příklad Marie Janů, ale také pokrytí Černého překladu Méricéeovy *Kroniky vlády Karla IX.* Josefem Čermákem, že tzv. pokrývačství se praktikovalo již v letech padesátých.

Zmínit lze i Vladimíra Mikeše, překladatele z francouzštiny, italštiny a španělštiny, který odmítl vstoupit do Svazu mládeže, což mu posléze způsobilo velké potíže při hledání zaměstnání a zapříčinilo, že na počátku padesátých let nakrátko pracoval jako dělník v ČKD Praha:

„S Jiřím Pecharem jsme odmítli vstoupit do Svazu mládeže. Nabízeli nám, že když vstoupíme, ušetříme si dva roky vojny, ale nevstoupili jsme. Čekaly nás tedy dva roky vojny [...]. Když jsem přišel z vojny, neměl jsem zaměstnání a nevěděl jsem, co budu dělat. Albert Pražák mi psal doporučující dopisy na všechny možné strany, ale byla to od něj jako od předsedy Národní rady spíš vysvědčení nedobrá. Všude se mě ptali, jestli jsem ve Svazu mládeže, a já vždycky říkal, že ne. Také mě poslal na Slovensko, na „povereníctvo kultúry“. Tam mi dokonce nabízeli, abych dělal divadelní odbor, ale pak se zeptali: „Jsi ve svazu?“ A já poprvé zalhal a řekl jsem, že ano. No a oni napsali k nám do Chocně, odkud jim odepsali, že nejsem. Nakonec mě nikam do zaměstnání nevzali, takže jsem byl odkázán na překládání a začínal jsem v Praze úplně od začátku. To už bylo v roce padesát čtyři, ta velká vlna stalinismu už trošku opadávala a tehdy jsem začal překládat poezii. Vlastně to byla výhoda. Kdybych skončil někde v úřadě nebo třeba v rozhlasu, nepřekládal bych. Tady člověk sice riskoval, ale bylo to krásné riziko.“ (ibidem: 253)

K překladatelům, které postihla prověrka politické a třídní spolehlivosti z roku 1958, patří již zmíněný Jiří Pechar, překladatel z francouzštiny, španělštiny a němčiny:

„Po studiích jsem našel místo v Přírodovědeckém vydavatelství, ale byl jsem tam dva měsíce a pak jsem na dva roky odešel na vojnu. Když jsem se vrátil, z Přírodovědeckého vydavatelství se stalo Nakladatelství Československé akademie věd. Tam jsem působil čtyři roky až do roku 1958, kdy jsem v souvislosti s prověrkou odešel. Už v průběhu těchto čtyř let jsem začal překládat pro SNKLHU, pozdější Odeon [...]. Když jsem odešel z nakladatelství, už jsem měl smlouvu na další překlad, takže

jsem se zařídil jako překladatel z povolání. A takhle jsem prožil dvaatřicet let, od roku padesát osm do roku devadesát. Překladatelů z povolání byla hrstka. Bylo to samozřejmě maličko riskantní, protože jsem nevydělával moc, ale vydělal jsem tolik, aby mi to stačilo na živobytí. Měl jsem velmi tvrdý denní režim. Ráno jsem vstával ve tři čtvrtě na šest a pak jsem se pustil do práce a pracoval jsem denně plných osm hodin. Byl jsem ještě mladý a nedělalo mi to potíže. Větší potíže by mi dělalo sedět někde povinně a nedělat nic. Když jsem dostal honorář, odnesl jsem si ho do spořitelny a chodil jsem si každý měsíc vybírat částku odpovídající nevalnému platu, který jsem měl předtím v nakladatelství. Mělo to obrovskou výhodu, byl jsem naprosto nezávislý na společenské situaci v režimu. [...] Bylo to pro mne jediné řešení, jak si uchovat vztah k literatuře, protože abych se pokoušel po studiích psát něco vlastního, to tehdy nepadalo v úvahu.“ (ibidem: 283–284)

Ve velice podobném duchu se k důvodům, které je přivedly k překladu, vyjadřují i Josef Forbelský (ibidem: 83–86) či Jindřich Pokorný (ibidem: 309–312). Ale také Josef Škvorecký, který se, poté co se jeho vlastní díla po vydání *Zbabělců* dostala na index, věnoval zejména překladu, se řadí k „nedobrovolným překladatelům“:

„Já jsem byl jedním z nedobrovolných překladatelů, kteří by raději psali povídky, romány, hry nebo básně, ale psát svobodně o všem, o čem by člověk psát chtěl, nebo ve státě, který svobodu definoval s Marxem jako „pochopenou nutnost“, nebylo dobře možné pro ty, kteří tuto nutnost nepochopili. Proto jsme překládali.“ (ibidem: 401)

Na závěr této kapitoly ještě zmiňme Kruh překladatelů, který vznikl v padesátých letech při Svazu spisovatelů a v jehož rámci se organizovala setkání překladatelů. Že činnost Svazu spisovatelů není možno vnímat výlučně negativně, podtrhuje například Jiří Honzík:

„Někde jsem nedávno četl krajně negativní soud o Svazu spisovatelů. Samozřejmě, že Svaz spisovatelů vznikl jako jedna z převodních pák režimu. Zároveň ale velké většině spisovatelů umožnil to, aby jimi byli. Totéž platí o překladatelích. Překladatelé byli vždycky na Svazu spisovatelů závislí. Byl to tedy nejdřív Kruh překladatelů, potom počátkem šedesátých let kruh zůstal a z pomyslné elity se vytvořila překladatelská sekce Svazu spisovatelů. Ale kdo byl v kruhu, mohl být na volné noze. Byli tam třeba katoličtí spisovatelé puštěni z basy, které do svazu nebylo možné vzít, i když svaz by je vzít chtěl. Ale pokud překládali, mohli být aspoň v tom jakoby méněcenném kruhu, což znamená, že už mohli překládat legálně, a dokonce jejich mizerná penze se jim vyrovnávala z Literárního fondu na slušnější sumu.“ (ibidem: 120–121)

Zároveň vzpomíná Honzík i na akce a setkání, které byly v rámci Kruhu uspořádány:

„Kruh v padesátých letech pořádal školení, která byla velice kvalitní. Třeba čtrnáctidenní školení koncem dvaapadesátého roku na Dobříši, kde to bylo generačně zastoupeno od pana doktora Prokopa Voskovce, bratra slavného Jiřího Voskovce, který překládal z francouzštiny a z ruštiny, přeložil například Bratry Karamazovy, až po ještě mladší, než jsem byl tenkrát já. T o školení bylo opravdu překladatelské, politického tam nebylo nic. Vzniklo tam třeba moje přátelství s Janem Vladislavem. Přitom jsme každý byli na „jiné straně barikády“, když to řeknu tímto termínem.“ (ibidem: 121)

2.2.3 Období 60. let

2.2.3.1 Ediční politika

Již v předešlé kapitole jsme upozornili, že zhruba od druhé poloviny 50. let dochází v Československu k pozvolnému tání tuhého režimu stalinského ražení. Svého vrcholu pak dosahuje liberalizace ve všech sférách veřejného života v nastupujících 60. letech. Ve vztahu k nakladatelstvím označuje Halada 60. léta dokonce za „*období renesance nakladatelské činnosti*“. Liberálnější přístup k otázkám kultury se symbolicky odráží i ve skutečnosti, že právě v 60. letech mění mnohá nakladatelství svůj název, přičemž nové jméno často odkazuje ke starším nakladatelským podnikům, předtím než byla zlikvidována či přejmenována. Roku 1966 se tak SNKLHU přejmenovává na Odeon, SNPL se vrací k původnímu názvu Svoboda, a v roce 1969 SNDK ještě stihne změnit formální název Státní nakladatelství dětské knihy na hravější Albatros. Jak píše Halada, nový název „*se kupodivu udržel i v pozdějším tzv. normalizačním období*“. Vedle těchto spíše „kosmetických“ změn, dochází i ke změnám mnohem dalekosáhlejším. K nim patří přeměna celkové nakladatelské koncepce, která je vyvolána odvážnějším a svobodnějším přístupem k literatuře. Podle Halady se nakladatelství „*snaží zbavovat některých forem direktivního řízení*“, rozšiřují svůj záběr o nové domácí a zahraniční tituly, ale i o nové edice a čtenářské kluby (Máj, Členská knižnice, Klub přátel poezie, Klub mladých čtenářů). Kromě toho se i „*rapidně*“ zvyšují náklady knih. „*Nakladatelé se snaží, zejména koncem 60. let, nabídnout svým čtenářům kvalitu v konfrontaci se světovými trendy, a dohnat tak výpadek v nabídce předchozích 50. let.*“ (Halada 2007: 9)

V průběhu 60. let dochází rovněž k oslabení cenzury a roku 1968 dokonce k jejímu úplnému zrušení. Nejprve se jedná spíše o formální kroky: v roce 1966 je HSTD na základě zákona o periodickém tisku a ostatních hromadných informačních prostředcích přejmenována na Ústřední publikační správu (ÚPS), mění se i názvy některých funkcí, personální obsazení však zůstává vesměs stejné. Jak píše Josef Tomášek: „*[b]yly potlačeny uniformy a nastolen civil*“. Ale ačkoli „*pupeční šňůra mezi vnitřem a cenzurou přerušena nebyla*“ a byť „*praxe [cenzurování] pokračovala i po zřízení ÚPS, [...] [s]triktní zákazy se*

staly přežitkem. O vhodnosti zásahů se mohlo diskutovat.“ (Tomášek 1994: 147) Měnila se i hierarchie: ve sporných případech mezi sebou napříště jednali v první etapě zástupci ÚPS a šéfredaktoři, pokud se nedohodli, vstoupil do hry Svaz spisovatelů, a až v poslední instanci zasáhly stranické orgány. Staří cenzoři se však s novou situací zprvu nedokázali vyrovnat: „*Bylo to dosud neslýchané uvolnění pravomoci redakcí. A zároveň hořká prohra pro zdatné Koniáše!*“ (ibidem: 148) I přes jejich nevoli však bylo v prosinci 1967 na poradě mezi cenzory a zástupci ÚPS přijato následující usnesení: „*Dohodnuto ponechat v materiálu formulaci v tom smyslu, že šéfredaktor po upozornění ÚPS (tj. když materiál je v rozporu s jinými zájmy společnosti) upozornění buď vyhoví, nebo nevyhoví.*“ (citováno podle Tomášek 1994: 148) Tomášek nicméně zároveň podtrhuje, že cenzoři se s novou praxí sžívali jen pomalu. A ještě roku 1967 byl na ÚPS sestaven seznam potenciálních odpůrců, na němž se ocitli mimo jiné Ludvík Kundera, Josef Škvorecký či Milan Hübl. Ve vzduchu však již bylo pražské jaro, a od roku 1968 tak sloužily zásahy pouze ochraně státního, hospodářského a služebního tajemství. Konečně byla cenzura v červnu 1968 i oficiálně zrušena, a to na základě usnesení nové československé vlády pod vedením Oldřicha Černíka. V nově přijatém zákoně byla cenzura, tj. „*jakékoli zásahy státních orgánů proti svobodě slova*“, označena za „*nepřípustnou*“. Jak vyplývá ze služebního sdělení předsedy ÚPS z 5. března 1968, zástupci ÚV KSČ se shodli: „*Pracujícím lidem, kterým už nediktuje třída vykořisťovatelů, nelze libovolným výkladem mocensky předepisovat, o čem směji a o čem nesmějí být informováni.*“ (citováno podle Tomášek 1994: 151–152) Na příště tak bylo v odpovědnosti redakcí a šéfredaktorů, co budou publikovat. Jak známo tento stav však neměl dlouhého trvání...

2.2.3.2 Překladová produkce

Změny v kulturní a ediční politice se samozřejmě odrazily i v překladové produkci. V úvodu zde opět stručně shrneme tendence nastíněné autory *Kapitol z dějin českého překladu* ve vztahu k tzv. velkým literaturám (angloamerické, francouzské, německé, ruské a španělské). Výklad posléze doplníme o poznatky, k nimž došla Kateřina Drsková (2010) ve své publikaci *České překlady francouzské literatury (1960–1969)*, a to ze stejných důvodů, které jsme uvedli již v souvislosti s prací Pavla Čecha.

Autoři *Kapitol z dějin českého překladu* se ve vztahu k různým literaturám shodují na výrazném uvolnění represivních mechanismů z počátku 50. let a konstatují značné

rozšíření škály přeložených autorů a děl včetně těch, která se v předchozím období dostala na index. Stále více k nám začínají pronikat díla moderní literatury i tituly zcela aktuální.

Podle Evy Masnerové se již od konce 50. let společně s „*určitým uvolňováním politických vztahů v poválečně rozděleném světě začíná zvolna, částečně překonávat úzké pojetí tzv. „progresivnosti“ literární tvorby soudobých autorů.*“ (Masnerová in Hrala et al. 2002: 72) Z angloamerické literatury je podle ní objevena tvorba moderních klasiků první poloviny 20. století, jejichž díla se začínají systematictěji vydávat: „[...] *mnoha díla, ale i autoři (Fitzgerald) jsou uvedeni česky vůbec poprvé. Mimo jiné je opožděně objevován (a až nekriticky přijímán) E. Hemingway, překvapivý čtenářský zájem vyvolává W. Faulkner, čtenáři se seznamují s hlavními díly Johna Dos Passose, T. Wolfa, J. Steinbecka, G. Greena, V. Woolfové a poznávají i mnoho dalších představitelů prózy 20. století.*“ (ibidem) Zároveň se rozšiřoval počet překladů soudobých spisovatelů. Jako příklady jmenuje Masnerová díla zástupců amerického „válečného románu“ (N. Mailer, J. Heller, J. H. Burns) i anglického poválečného románu (K. Amis, J. Braine, A. Wilson). Kromě toho se na český knižní trh poprvé uvádějí S. Bellow, B. Malamud, P. Roth, W. Styron, J. Updike či T. Capote.

I nadále pak vycházejí díla náležející ke světové klasice, přičemž jsou objevovány i některé starší překlady i tituly. „*V několika vydáních vyšel zdařilý překlad Chaucerových Canterburských povídek od Fr. Vrby, poprvé je uveden Maloryho Artušova smrt, v pozdějších letech vycházejí velkolepě vypravené tři svazky věnované alžbětinské kultuře (Shakespearovi předchůdci, současníci a následovníci), pět svazků Anglického gotického románu.*“ (ibidem: 72–73) Podle Masnerové se klasická díla těšila v šedesátých letech velké oblibě u čtenářů i kvůli zvláštní péči věnované grafické podobě: „[...] *výtvarný doprovod nejednou přispěl k čtenářskému úspěchu vydávaných klasiků.*“ Mezi příklady řadí mimo jiné „*Defoeova Robinsona Crusoe s ilustracemi Adolfa Borna*“ anebo „*Stevensův Ostrov pokladů s výtvarným doprovodem F. Tichého*“. (ibidem: 73)

V souvislosti se zvýšeným počtem překladů moderní i poválečné současné literatury upozorňuje i na vývoj jazykové kultury překladu. Ve snaze nalézt adekvátní jazykové prostředky pro široké stylové rozpětí moderních literárních děl „[p]řekladaatelé [...] *pracně překonávali staré tradice, aby probodovali nové, širší a funkční využití hovorového jazyka i slang v uměleckém textu.*“ (ibidem: 73–74) V této souvislosti se stal legendární zejména překlad Salingerova románu *Kdo chytá v žitě* v podání Luby a Rudolfa Pellarových či převod Millerova *Prezidenta Krokadýlů*, který zřejmě vznikl ve spolupráci Josefa

Škvoreckého a Jana Zábrany. Jana Zábranu jmenuje Masnerová také v souvislosti s překlady moderní americké poezie (včetně beatnické generace), o jejíž přiblížení českému čtenáři se právě tento překladatel a básník výrazně zasloužil. Kromě toho v této souvislosti vzpomíná i Aloyse Skoumala, který v šedesátých letech vypracoval nový překlad Joyceova *Odyssea* (ibidem: 73)

Velice výstižně popisuje změny ve vývoji jazyka překladu dlouholetá vedoucí redaktorka francouzské sekce SKNKLHU, resp. Odeonu, Dagmar Steinová ve svém příspěvku do publikace *Odeon, dříve SNKLHU*, která vyšla u příležitosti 15. výročí existence nakladatelství. Protože Dagmar Steinová je jednou z narátorek rozhovorů předkládaných v praktické části této práce, citujeme zde delší pasáž z jejího příspěvku, který uvádí i Eva Masnerová:

„Právě překlady – a jazyk překladů – velmi podstatně ovlivnily odbornou veřejnost, ale hlavně pomohly čtenářům překonat dosti značný konzervatismus ve vztahu k literatuře, především však k literatuře domácí. Jazykové teorie z počátku padesátých let, tvrdě eliminující hovorový jazyk, dialekty a především slang či argot z literatury, našly poměrně příznivou odezvu u oné vrstvy čtenářů, která si zachovala téměř „obrozenecký“ vztah k literatuře, zdůrazňující především její výchovou a osvětovou působnost. Jestliže však cílem nakladatelství a překladatelů bylo prezentovat zahraniční literární díla nezkresleně a při zachování všech jazykových a stylistických prostředků, tak důležitých pro umělecké působení a myšlenkové vyznění, pak museli nutně onu převládající jazykovou „pohodu“ prolomit. Celá moderní světová literatura se vyznačuje postupnou proměnou a uvolňováním forem, ale i pronikáním hovorového jazyka do literatury. Dnes se to již zdá většině lidí samozřejmé, ale před patnácti lety se živě – a často úporně – diskutovalo o tom, zda je možné překládat hovorovým jazykem (a jeho fonetickým přepisem) například dialogy lidových postav v Dickensovi [...].“ (citováno podle Masnerová in Hrala 2002: 74)

Obě autorky potrhují přitom také vliv překladu na soudobou domácí literaturu. Jistou přímou spojitost mezi překladem a původní tvorbou lze například vidět v tvorbě Josefa Škvoreckého.

Podobné tendence jako v anglicky psané literatuře zachycuje Jindřich Veselý i v kapitole věnované překladové produkci z francouzského jazyka. Šedesátá léta považuje v oblasti překladu za zlomová. Změny v kulturní i ediční politice přitom připisuje i vlivu diskuse o realismu, která se tehdy rozpoutala v SSSR: „[...] zvláště po XXII. sjezdu KSSS [...] začala „destalinizace“ pronikat i do sovětské a potažmo i naší kulturní oblasti. V návaznosti na

sovětskou diskusi o realismu i u děl užívajících „modernistických“ stylistických prostředků, se začala obohacovat i překladová produkce.“ (ibidem: 120–121)

V 60. letech se na knižním trhu prosazují díla autorů, kteří byli ještě v padesátých letech na indexu, jako například zástupci existencialismu J.-P. Sartre, S. de Beauvoir nebo A. Camus. Podle Veselého se „v oblasti možného“ ocitnou i překlady meziválečné avantgardy (Appolinaire, Breton, Gide, surrealistická díla P. Eluarda).

Zároveň se rozšiřuje záběr překladové produkce o soudobou tvorbu, která již není omezena na knihy levicově smýšlejících pokrokových autorů. Vycházejí hry tzv. absurdního dramatu (Ionesco, Beckett) i zásadní díla nového románu (Robbe-Grillet, Butor, Gracque, Le Clézio), která jsou navíc doprovázena literárněvědnými studiemi Jiřího Pechara. K novým objevům patří Boris Vian, Antoine de Saint-Exupéry i Jacques Prévert, který podle Veselého nadlouho bude u nás figurovat jako „*jediný představitel francouzské poválečné poezie*“. K nejvýznamnějším prévertovským překladatelům řadí Veselý A. Kroupu a J. Vladislava. Mimo to se nadále publikují díla francouzských realistů i mladších spisovatelů, kteří navazují na jejich odkaz (Balzac, Dumas, Rolland, Barbusse). Trvalé obliby se těší poezie F. Villona i dobrodružné romány J. Vernea, tedy tvorba autorů, kteří vycházeli již v 50. letech. Nově objeveni byli ze starší literatury J. Du Bellay a P. de Ronsard a „*svým způsobem i E. Zola*“, od něhož v 60. letech vyšla některá díla, která filtrem cenzury předtím neprošla. (ibidem)

S ohledem na překlady z německy psané literatury konstatuje v *Kapitolách* také Jiří Veselý jistou liberalizaci, kterou dává do souvislosti se změnami v kulturní politice tehdejší NDR. „*Postupně se i v nové literatuře NDR vynořují jména spisovatelů daleko kvalitnějších, jejichž díla přišla v překladech i u nás na trh.*“ (ibidem: 180) Mezi tyto autory řadí mimo jiné J. R. Bechera, C. Wolfovou, V. Brauna či J. Beckera. Ze zástupců literatury NSR vycházejí do roku 1968 poválečná díla H. Bölla, G. Grasse, F. Dürrenmatta či Maxa Frische. (ibidem: 182)

Skutečný průlom v přístupu ke F. Kafkovi znamená kafkovská konference v Liblicích roku 1963, jejímž iniciátorem byl Eduard Goldstücker. I jejím vlivem se „[v] *šedesátých letech [...] na knihupeckých pultech objevila všechna stěžejní díla tohoto pražského autora [...].*“ (ibidem: 183) Ke stálým překladové produkce Veselý řadí starší díla náležející ke kánonu německé světové literatury.

Ve vztahu k ruské literatuře zaznamenává Hrala proměny v překladové produkci již od poloviny padesátých let. Značně uvolněný přístup podle něj potrvá po celá léta šedesátá, a to „*bez ohledu (nebo jen s taktickými úhyby) na výkyvy politické situace v Sovětském svazu.*“ (ibidem: 236–237) Do oběhu se tehdy dostávají četná díla, jejichž překlady vyšly již před únorovým převratem, a to často v nových převodech, ale i tvorba nové sovětské vlny.

V souladu s Masnerovou poukazuje i Hrala na proměny jazykové politiky, která směřuje ke „*sblížení jazyka beletrie s hovorovou češtinou*“ a otevírá prostor pro tvůrčí překladatelský přístup a jazykové novátorství. „*Mnohem více byly respektovány potřeby domácího prostředí, které už nebyly spatřovány v politickovýchovné funkci literatury, ale v rovině umělecké včetně estetického působení zvolených jazykových prostředků.*“ (ibidem: 237) V této souvislosti odkazuje například na překlady Aksjonova v podání Jana Zábrany, jež dokonce považuje za „*pestřejší a „šťavnatější“ než originál, neboť autor využil tradici studentského slangu, v českém prostředí mnohem silnější a rozvinutější než v Rusku.*“ (ibidem: 268) K překladům ruské klasiky se ve výkladu překladatelských tendencí šedesátých let nevyjadřuje.

Velice stručný je Uličného historický výklad o překladatelské produkci ze španělsky psané literatury. V 60. letech vycházejí podle něj „*romány se silným sociálním nábojem (hned třikrát J. Goytisolo) a s motivy z občanské války (Matutová, Cela) i ze současnosti (Garcia Hortelano).*“ Z překladů literární klasiky poukazuje zejména na první překlady pikareskních románů M. Alémana, na nové překlady Cervantesových novel a divadelních her i na nové verze a adaptace dramát Lope de Vegy. S ohledem na překlady poezie upozorňuje zejména na „*výbory z Esproncedy a Queveda (V. Mikeš), Čivrného výběry angažované poezie i Lorkových veršů, Machadovy Kastilské pláne (J. Vladislav) a Góngorovy Samoty (J. Hiršal a J. Forbelský).*“ (ibidem: 252)

Jednou z mála odborných studií, která přináší zevrubnou analýzu a interpretaci překladatelské produkce v 60. letech, je disertace Kateřiny Drskové s názvem *České překlady francouzské literatury (1960–1969)*, jež roku 2012 vyšla i knižně. Stejně jako v případě monografie Pavla Čecha se autorka ovšem zabývá pouze překlady z francouzštiny, kterým ovšem z důvodů již zmíněných věnujeme v této práci zvláštní pozornost. Proto v následující kapitole stručně shrneme poznatky, k nimž Drsková ve své disertaci dochází a které částečně potvrzují, ale též rozšiřují údaje uvedené Jindřichem Veselým v *Kapitolách z dějin českého překladu*. Kromě toho se obdobně jako u disertace

Pavla Čecha domníváme, že některé načrtnuté trendy lze do jisté míry zobecnit a očekávat i v překladové produkci z jiných jazyků.

2.2.3.3 České překlady z francouzsky psané literatury

Ve sledovaném období zaznamenává Drsková v počtu ročně vydaných titulů stoupající tendenci. Již od roku 1956 podle ní dochází k pozvolnému nárůstu překladů z francouzštiny. Vrchol této tendence představuje rok 1968, „*kdy se počet vydaných překladů blížil číslům z poválečných let 1947 a 1948, která byla na překlad nejbohatší.*“ (Drsková 2010: 67) V roce 1969 se růst podle ní zastavuje a dochází k mírnému poklesu, ale s počtem 91 vydaných titulů dosahuje překladová produkce ve sledovaném desetiletí svého druhého maxima. S ohledem na překlady z francouzštiny označuje Drsková přelom šedesátých a sedmdesátých let proto za „*druhý z vrcholů poválečného období*“, po kterém ovšem s nastupující normalizací „*následuje poměrně strmý pád*“. (ibidem)

Mimoto lze podle ní od poloviny 50. let zaznamenat i značné proměny ve složení překladové produkce. Proces liberalizace „*[b]yl sice přechodně zpomalen v letech 1958–1959 dočasným utužením poměrů v kulturní oblasti a dohledu nad ní, zastaven ale nebyl a od počátku 60. let začal nabývat stále více na síle.*“ (ibidem: 68) To se projevilo i vstřícnějším přístupem k tzv. západním literaturám i větší tolerancí názorové plurality. Nemalou zásluhu na pozvolné liberalizaci v oblasti kultury měly totiž podle Janouška, kromě původní tvorby, také překlady a divadelní inscenace zahraničních her. (Janoušek et al. 2008: 24) Drsková proto konstatuje, že „*[č]eské překlady [...] začaly ve stoupající míře odrážet aktuální tendence francouzské literatury úměrně k tomu, jak slábl vliv ideologického filtru a cenzurních mechanismů*“. (Drsková 2010: 68)

S ohledem na zastoupení francouzských překladů v jednotlivých nakladatelstvích dochází autorka k následujícím poznatkům: „*Největší podíl připadá nakladatelstvím Odeon (36 %), Dilia (18 %), Albatros (12 %) a Mladá fronta (10 %), v součtu tři čtvrtiny všech položek (76 %). Pět procent se na celkovém počtu podílejí nakladatelství Naše vojsko a Československý spisovatel, čtyřmi procenty Orbis, třemi procenty Svoboda.*“ (ibidem: 38) To znamená, že ve sledovaném období vycházela valná většina překladů z francouzštiny v osmi nakladatelstvích. Ostatní nakladatelské subjekty se na překladové produkci v dané etapě podílely jen jedním procentem či méně, čili nižším počtem než deset titulů.

Zároveň konstatuje Drsková, že žádné ze zmíněných nakladatelství „*nemělo ve sledovaném období edici specializovanou výlučně na francouzskou literaturu*“. (ibidem: 39) Poukazuje přitom ovšem na ediční řady, jež byly vyhrazeny konkrétnímu autorovi, a v této souvislosti

uvádí jako příklady edici Albatrosu s názvem Podivuhodné cesty, v níž vycházely oblíbené romány Julese Vernea, a obdobnou edici nakladatelství Mladá fronta s názorným názvem Spisy Julese Vernea. Neopomínají ani upozornit na dnes již legendární edici Knihovna klasiků, v jejímž rámci vydával Odeon slavná díla klasické literatury, a to nejen francouzské.

Vedle knižních překladů však rovněž poukazuje na překlady časopisecké. Podle autorky se „spektrum vydávaných periodik [...] na konci 50. a v průběhu 60. let výrazně rozšířilo a obohatilo; hlavní zásluhu na seznamování čtenářů s cizími literaturami měla revue Světová literatura [...]. Zároveň uvádí, že „[s] překladovými texty [...] bylo možno se setkávat i v jiných periodikách, například v časopise Host do domu, kde se objevovaly především básnické překlady, v měsíčníku Plamen nebo v divadelních novinách, které občas otiskovaly překlady úryvků dramatických textů.“ (ibidem: 69) Podle Drskové se český čtenář v těchto časopisech mnohdy poprvé seznámil s určitým autorem a jeho dílem. Přeložená zahraniční díla zde přitom nevycházela pouze v ukázkách, ale někdy bylo publikováno na pokračování i celé dílo.

S ohledem na konkrétní zastoupení překladů z francouzštiny, jejichž převážnou většinu tvořily překlady prozaické, lze dle Drskové zaznamenat jisté tendence.

Při popisu těchto tendencí však Drsková překladovou produkci na rozdíl od Čecha nerozděluje na tematické skupiny, ale vychází primárně z charakterizace časové a žánrové. V hlavních kapitolách své publikace tak dělí francouzskou literaturu podle příslušnosti k historickému období na: (1) starší francouzskou literaturu (do konce 18. století) a (2) novodobou literaturu s podkategoriemi: (a) 19. století a (b) 20. století. V rámci jednotlivých historických období pak dále rozlišuje: (1) překlady prózy, (2) překlady poezie a (3) překlady dramatu. Toto rozlišení se zdá opodstatněné vzhledem k tomu, že v průběhu 60. let pozvolna mizí přísné mantinely připouštějící vesměs pouze recepci reinterpretované klasické literatury a tzv. pokrokové současné literatury, a celková produkce se tak ve srovnání s 50. lety stává mnohem pestřejší a zároveň značně heterogenní.

V závěru publikace pak Drsková jednotlivé kategorie nepopisuje odděleně, ale zdůrazňuje jednak kontinuitu, jednak změny, které lze zaznamenat ve srovnání s desetiletím předchozím. Protože právě tyto tendence považujeme v této práci za podstatné, shrnujeme je zde v globální perspektivě i my.

Na jedné straně lze v překladové produkci 60. let, podle Drskové, spatřovat jistou kontinuitu s obdobím předchozím. V souladu s Veselým konstatuje, že především v počátku sledovaného období nadále vychází tendenční (tj. levicová) literatura soudobých spisovatelů, k nimž autorka řadí zástupce kritického realismu, jako byli R. Merle, J. Dutourd či A. Lanoux, a také reprezentanty francouzské obdoby socialistického realismu, jako A. Stil, J. Lafitte či P. Courtade.

Kromě toho jsou dále publikována i díla francouzské světové klasiky, jimž je zřejmě přiznána trvalá hodnota. Z vydaných autorů jmenuje například renesančního spisovatele F. Rabelaise či zástupce francouzského osvícenství J.-J. Rousseaua a D. Diderota. (ibidem: 71) Jako objev staršího textu, který vychází od komunistického převratu poprvé a navíc v novém překladu, lze označit Laclosovy *Nebezpečné známosti* v převodu Dagmar Steinové.

Trvalé přízně se těší i duchovní otcové francouzského realismu H. de Balzac a Stendhal, jakož i jejich předchůdci V. Hugo a A. Dumas st.. (ibidem: 71) Realistická linie francouzské prózy je kromě toho i nadále zastoupena díly G. Flauberta a G. de Maupassanta.

Řada překladů zmíněných autorů přitom vychází v reedicích, případně se objevují nové překlady děl již dříve vydaných. Kromě toho se však na knižní trh dostávají i tituly, které česky dosud nevyšly. Jako příklad uvádí Drsková dílo Stendhalovo. Vedle reedic jeho slavných románů *Červený a černý*, *Kartouza parmská*, *Lamile* či *Lucien Leuwen* se jeho tvorba v českých překladech rozšiřuje též o jeho prvotinu *Armance*, jakož i o překlady autobiografických děl (*Egoistické vzpomínky*, *Římské procházky*) a výbor jeho korespondence s názvem *Listy ženám a přátelům*. (ibidem)

Za zmínku stojí i vydání Balzacovy povídky *Succubus aneb Běs sviňavý ženský*, která v padesátých letech filtrem cenzury neprošla. (srov. Drsková 2010: 19 a Čech 2012: 186)

Ve vztahu k celému poválečnému období označuje Drsková francouzskou klasiku za „značně stabilní složku“ překladové produkce. Nicméně poukazuje na to, že politické i kulturní změny se odrazily také u klasické tvorby, a to zejména ve způsobu, jakým byla interpretována, i v duchu, jímž se nesla rétorika vysvětlujících komentářů. Odraz změněného přístupu ke klasikům přitom dokládá na základě srovnání doprovodných textů k vydaným položkám. Zmiňme zde pro ilustraci alespoň jeden z uvedených příkladů: komparaci doslovu žačky J. O. Fischera Růženy Grebeníčkové k vydání *Paní Bovaryové* z roku 1961, tedy z počátku sledované etapy, a doslov k témuž dílu z roku 1969 z pera Otokara Nováka, profesora na Masarykově univerzitě v Brně. Jak píše Drsková:

„Pro Grebeníčkovou je román „uměleckým obrazem šedivé prozaické měšťanské společnosti, v níž vládne jen pokrytecká morálka“, jeho hrdinka pak „je tragikomickým produktem jedné etapy měšťácké společnosti“. To, co Grebeníčková poněkud schematicky ztotožňuje, Novák ve své studii odstiňuje. Charakterizuje Flauberta jako nepřítele „nízce a omezeně měšťáckého cítění a myšlení“, zároveň ale dodává, že nelze „tento rys uvádět v souvislost s nějakými představami třídními“.“ (ibidem: 71)

Ačkoli lze v porovnaných doslovecích bezesporu vidět vývoj v interpretaci Flaubertova odkazu a u Nováka i jistou snahu napravit dosavadní výklad zkřivený kulturní ideologií předešlých let, chtěli bychom na tomto místě ještě jednou varovat před paušalizujícími soudy, že všechny texty, které doprovázely vydání překladů z 50. let, musely být nutně tendenční, neboť i mezi nimi se vyskytly neideologické a hodnotné literární studie.

Jisté změny jsou patrné v přístupu k naturalismu, vnímanému v padesátých letech ještě značně kriticky. Tyto změny lze doložit především na dílech E. Zoly známých již z dřívějších, která se začínají znovu a neomezeně vydávat: „[...] *péčí nakladatelství SNKLHU (resp. SNKLU, resp. Odeon) byly reeditovány prakticky všechny jeho nejznámější romány*“ (ibidem: 72), a to včetně *Nany* i předtím neprůchodného *Břicha Paříže*. (srov. Čech 2012: 185)

Vedle klasiků francouzského realismu 19. století se nadále vydávají také díla zástupců novodobého realismu, která se u čtenářů těšila velké oblibě často již před únorovým převrácením, jako například romány A. France, A. Mauroise či R. Rollanda. V případě Rollanda pak poukazuje Drsková na to, že reeditovány nebyly jen jeho známé prózy *Dobry člověk ještě žije* či cyklus *Jan Kryštof* (ve starších překladech J. Zaorálka, resp. J. Kopala), ale že poprvé vycházejí i některé autobiografické spisy, konkrétně „*dvě autobiografické prózy vydané pod společným názvem Paměti a vzpomínky*.“ (ibidem: 72–73) Jak ukazuje Čech, byly Rollandovy autobiografické spisy přitom ještě na počátku 50. let zcela vytlačeny z centra pozornosti nakladatelů. (srov. Čech 2012: 186)

Přínosem Drskové je poukaz na specifický přístup k dílu Louise Aragona. Jak je známo, Aragon byl jeden ze základajících členů surrealistické skupiny. Pod vlivem členství v KSF (od roku 1927) se však se surrealismem rozešel a stal se jedním z hlavních teoretiků francouzské varianty socialistického realismu. Kritika událostí v Jugoslávii ze strany některých francouzských levicových intelektuálů však způsobila, že českoslovenští

kulturní ideologové začali k těmto autorům i autorům jim blízkým přistupovat se značnou obezřetností. V případě Aragona se „[p]adesátá léta omezila na překlad jeho tetralogie *Komunisté (1953–54) a soubor statí O literatuře (1956)*“ (ibidem: 73) Hojněji se Aragonova díla začínají překládat až od roku 1958, kdy vychází jeho román *Aurelián*. Důraz je přitom ovšem kladem především na jeho starší post-surrealistickou tvorbu (např. *Karneval života, Cestující z imperiálu, Basilejské zvony, Velikonoční týden*). Nutno podotknout, že vedle románů vycházejí i Aragonovy *Souběžné dějiny SSSR a USA*, ale i jeho teoretické práce o socialistickém realismu. Z časového hlediska se překlady Aragona soustřeďují podle Drskové do první poloviny 60. let. (ibidem)

Na druhé straně konstatuje Drskovová (v souladu s Veselým), že „[p]řekládová produkce 60. let také znovu otevřela cestu do našeho prostředí pro autory a literární směry dočasně opomíjené či přímo zavržované“. Z literárních směrů uvádí tvorbu parnasistů a symbolistů i jejich předchůdců (Baudelaire, Nerval, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé), která začíná do české překládové produkce opět pronikat od konce 50. let. (ibidem: 74)

Kromě toho se na scénu vracejí i díla meziválečné avantgardy. Zvláštní pozornosti se přitom těší její hlavní představitel Apollinaire, jehož tvorba je českému čtenáři přiblížena v celé své rozmanitosti. Již roku 1958, u příležitosti 40. výročí Apollinairova úmrtí, vychází česky výbor z básní *Pásmo a jiné verše* i jeho *Alkoholy*. Vůbec poprvé je publikován celý překlad sbírky *Calligrammes* (v překladu J. Konůpka), a to pod názvem *Básně obrazy*. Kromě toho vychází i Apollinairova dramatická a prozaická tvorba (nový překlad hry *Tiréziovy prsy, Casanova, Barva Doby*, soubor povídek *Kacíř a spol.*) (ibidem: 74–75)

Velký přínos pro překlad znamená v 60 letech první výbor z básní Apollinairova soupevníka Blaise Cendrarse, který vychází pod názvem *V srdci světa* v překladu Jarmily Fialové a Vlastimila Fialy. (ibidem: 75)

Také dadaismus nebyl českému čtenáři neznámý, již v těsně poválečném období vyšla v českém překladu některá díla T. Tzary a G. Ribemonta-Dessaignese. Jeho návrat do českého prostředí pak symbolizuje rok 1966, kdy k 70. výročí Tzarova narození vychází výbor jeho tvorby s názvem *Paměť člověka*. Dále upozorňuje Drsková v této souvislosti na význam časopiseckých překladů, neboť „v témže roce věnovala Světová literatura dadaismu šestidílný cyklus pod názvem „Dada Panorama“, který připravil Ludvík Kundera. Kromě několika manifestů přinesl také řadu ukázek z tvorby dadaistů v překladech Ludvíka Kundery, Adolfa Kroupy a Vladimíra Mikeše.“ (ibidem: 75)

S ohledem na surrealismus poukazuje Drsková na zajímavý paradox: ačkoli je Aragon jedním ze zakladatelů surrealismu a byť je v 60. letech v překladu ze všech surrealistů či autorů se surrealismem spřízněných zastoupen nejpočetněji (prózami *Anicet neboli panorama* a *Pařížský Venkovan*), je v českém prostředí recipován zejména jako pokrokový autor, představitel socialistického realismu. Kromě toho se pozastavuje nad tím, „že *Aragonova surrealistická poezie se v 60. letech knižního vydání nedočkala*“ (ibidem: 76)

Jistou paralelu lze vidět v přístupu k tvorbě Paula Eluarda, který ve svých literárních začátcích rovněž sympatizoval se surrealistickým hnutím a jenž se počátkem 50. let dostal také do konfliktu se zástupci české kulturní politiky. Překlady jeho tvorby se v 50. letech proto omezovaly na výbor politických básní *Říkám, co je pravda* (1950) a pohádku *Perutinka* (1957). Významným počinem je proto opětovné vydání jedné z jeho hlavních básnických sbírek *Veřejná růže* roku 1964 v SNKLU, a to ve starším překladu V. Nezvala. (ibidem: 77)

O velkém zájmu o surrealismus svědčí i výbor *Magnetická pole*, který vznikl pod vedením Jana Tomeše v nakladatelství ČS. Podává historii surrealistického hnutí v širších souvislostech včetně okolností vzniku a uměleckých vlivů. Zahrnuje v první řadě překlady z francouzštiny (Rimbaud, Apollinaire, Desnos, Artaud, Michaux a další), ale i několik překladů z angličtiny, němčiny a španělštiny a také původně české, resp. slovenské texty. (ibidem: 78)

V případě surrealismu Drsková rovněž potrhuje význam revue *Světová literatura*: „[...] již roku 1958 otiskla na pokračování studii Václava Zykunda „*Surrealismus včera a dnes*“ (č. 4–6/1958) s ukázkou tvorby Tristana Tzary a Andrého Bretona v překladu Boženy Kaupové.“ (ibidem: 78) S nástupem šedesátých let se texty o surrealistech a ukázky z jejich tvorby vyskytují stále častěji. Výrazněji zastoupeni jsou zvláště básníci, jimž samostatně žádné dílo nevyšlo (Breton, Desnos, Michaux, Péret a další). Studiemi o surrealismu do časopisu přispívá hlavně ředitel SNKLU Jan Řezáč. Jeho zásluhou a s jeho příspěvky vychází v roce 1967 šestidílný cyklus „*Surrealistická defenestrace*“, který zahrnuje kromě ukázek z tvorby i překlady rozhovorů s André Bretonem v překladu Dagmar Steinové. (ibidem)

Ze soudobé literatury, která byla ještě v 50. letech na indexu, se od počátku 60. let prosazuje tvorba existencialistická. Dle Drskové byla do roku 1967 publikována všechna Sartrova dramatická a prozaická díla kromě *Cest svobody*. Také A. Camus proniká do českého prostředí zejména v první polovině 60. let (romány *Cizinec*, *Mor*, *Pád*, soubor

povídek *Exil a království*, hry *Caligula*, *Nedorozumění*, *Spravedliví*). Většina děl Simone de Beauvoir (kromě románu *Krev těch druhých*) naopak vychází až ke konci 60. let (*Mandaríni*, *Libivé obrázky*, *Paměti spořádané dívky*, *Velice lehká smrt*, *Druhé pohlaví*). Zejména v druhé polovině desetiletí nalézají cestu na česká jeviště i existencialistická dramata. Sartrova hra *Vězňové z Altony* je ovšem uvedena již roku 1960 ve Východočeském divadle v Pardubicích jako vůbec první inscenace existencialistického dramatu v českém prostředí. Kromě toho se v divadle objevují i další Sartrovy hry (*Ďábel a pánbůh*, *Mouchy*, *Špinavé ruce*), inscenována jsou i všechny přeložená dramata A. Camuse. (ibidem: 79)

K dalšímu autorovi, jehož vydání bylo do konce 50. let nemyslitelné, patří A. Gide. Jak píše Drsková, byl Gide „hojně překládán před první světovou válkou a v meziválečném období“ (ibidem: 74), po roce 1948 se však dostal na index. Nelibost vyvolalo zejména to, „že hlásal individualistickou morálku, otevřeně hovořil o své homosexualitě, kritizoval SSSR a usiloval o nalezení nového pojetí románu jinde než v intencích realismu.“ V 60. letech se však jeho díla začínají opět vydávat (*Penězokazi*, *Vatikánské kobky*). (ibidem)

Za zmínku stojí i to, že na scénu se v 60. letech vracejí i detektivky, které byly v 50. letech zavrženy jako literární brak. V roce 1965 jsou po více než dvaceti letech opět vydány detektivní romány známého belgického autora tohoto žánru G. Simenona (*Bratři Ricové*, *Žlutý pes*, *Tříkrát Maigret*). V následujícím roce je znovu publikován *Případ vdovy Lerougeové* od Émila Gaboriaua, který bývá považován za otce francouzského detektivního románu. Titul přitom v překladu vyšel již roku 1924, ale po roce 1948 se u nás spisovatel podobně jako mnoho jeho soupeřů dostal na index. O velké oblibě daného žánru přitom svědčí řada dalších překladů týchž autorů v následujících letech. Zajímavé je, že po roce 1968 se tento žánr na seznam nežádoucí literatury již nedostal a detektivky byly po celé období normalizace hojně překládány (srov. Drsková2010: 18 a 163–164).

Ze současné francouzské tvorby proniklo do českého prostředí v 60. letech absurdní drama. Český čtenář se s tímto směrem přitom seznamoval nejprve skrze časopisecká vydání a dramatizace na českých divadlech. Podle Drskové vyšly první překlady roku 1959 v časopise *Světová literatura* (Ionescovy *Židle* v překladu V. Mikeše a Adamův *Paolo*

Paoli v překladu D. Steinové, studie s ukázkami z Ionescovy *Plešaté zpěvačky* a z Beckettova *Čekání na Godota* od J. Kopeckého).

V roce 1960, jen půl roku po francouzské premiéře, bylo v divadle E. F. Buriana v Praze uvedeno první absurdní drama: Ionescův *Nosorožec*. Jak upozorňuje Drsková, měla hra v českém prostředí vzhledem k politickým událostem zvláštní význam: „[...] byla [...] v logice vývoje dobové situace, neboť zatímco ostatní Ionescovy hry zobrazují tragikomickou absurditu lidského údělu obecně, *Nosorožec* bývá interpretován jako obraz šíření totalitní ideologie ve společnosti.“ Hrála se však i jiná Ionescova absurdní dramata a na jevišti se objevily také hry S. Becketta či A. Artauda. „Z českých scén se jejich uvádění věnovalo systematictěji především Divadlo Na zábradlí a Komorní divadlo.“ (ibidem: 80–81)

Zhruba v polovině 60. let se pak začínají hojněji vydávat i první knižní překlady. Velké přízně se mezi lety 1964–1969 těšili zejména E. Ionesco, F. Arrabal, A. Adamov, J. Genet a S. Beckett, jehož hry jsou částečně přeloženy také z angličtiny. Kromě toho se v reedicích znovu objevují díla předchůdce absurdního dramatu A. Jarryho (mimo jiné známý ubuovský cyklus ve starším překladu J. Voskovce). (ibidem: 80)

S jistým zpožděním začíná do českého překladu pronikat i tzv. nový román, literární proud, který se podobně jako absurdní drama začal formovat již v padesátých letech. Tehdy se však vzhledem k příkrému rozporu s realistickou tvorbou zdál spíše nežádoucí. Jak upozorňuje Drsková, hrála významnou úlohu „prvního zprostředkovatele“ i v tomto případě revue *Světová literatura*. Již v roce 1959 zde vychází na pokračování Butorův román *Proměna* v překladu Josefa Pospíšila. Od počátku šedesátých let se objevují studie věnované představitelům nového románu od Petra Pujmanna, Jana Vladislava a Evy Pilarové, jakož i ukázky z tvorby Alaina Robbe-Grilleta, Nathalie Sarrauteové a Michela Butora v překladech O. Kaušitze a P. Pujmana. Ve druhé polovině 60. let jsou některá díla publikována i knižně, jako romány A. Robbe-Grilleta (*Gumy*, *Žarlivost*) či N. Sarrauteové (*Pan Martereau*, *Portrét neznámého*, *Zlaté plody*). Koncem šedesátých let pak vycházejí zástupcům nového románu i některé teoretické studie včetně Robbe-Grilletova eseje *Za nový román*. Jak poukazuje Drsková dále, jak absurdní drama, tak nový román se staly také inspirací pro původní českou literaturu.

Objevem 60. let byl poněkud opožděně i Raymond Queneau. Poprvé vyšly jeho romány *Můj přítel Pierot* a *Svatý Bimbas* v překladu Jarmily Fialové i jeho neslavnější dílo *Zazie v metru*, o jehož převod se zasloužil Zdeněk Přibyl. Jak píše Drsková, „jeho poezie u nás

knižně nikdy nevyšla, s její ukázkou však české čtenáře seznámila revue Světová literatura, když přinesla v druhém čísle ročníku 1965 několik básní v překladu Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala.“ (ibidem: 82)

Konečně stojí také za zmínku, že v průběhu 60. let u nás vyšlo i několik překladů francouzsky píšících autorů z Afriky nebo ze zámoří (Césaire, Senghor).

2.2.3.4 Vzpomínky překladatelů na 60. léta

Na 60. léta do osudného roku 1968 vzpomínají překladatelé vesměs pozitivně a dokládají přitom i značnou liberalizaci v umělecké tvorbě, jako například Věra Dvořáková:

„[...] lidé se celkově méně báli a byla to doba, kdy se situace stále zlepšovala, jeden den vyšlo něco překvapivě odvážného, druhý den se vrátil do života některý politický vězeň, vznikala nová divadla, tamhle v Redutě se něco hrálo, vznikl Semafor a tak dále, bylo to prostě nadějné. [...] Tehdy jsme žili v zásadě v hrozně situaci, ale zároveň svým způsobem radostné. To bylo samozřejmě cítit i v nakladatelstvích, většina lidí tam nebyla stranicky praštěná. Byli to vzdělaní lidé, kteří se, řekněme, trochu podržovali, aby mohli pracovat. Ale jakmile to šlo, tak se snažili.“ (Dvořáková in Rubáš et al. 2012: 48)

Zajímavé je i vysvětlení Jarmily Fialové, jak k nám pronikla detektivní literatura:

„Dlouho se [...] nesměly vydávat detektivky, až se moji kolegové z angloamerické redakce dozvěděli, že jeden akademik má detektivky velice rád. Oni si je tito pánové rádi vozili z ciziny. Tak za ním někdo zašel, jestli by nebyl ochoten nějakou detektivku zaštitit a napsat k ní eventuálně doslov. Jestli se nemýlím, tak to byl akademik Vladimír Procházka. Řekl, že velice rád. A tak se vydala první Dorothy Sayersová. To byl vlastně první detektivní příběh, který po roce 1948 vyšel. Jak jsem se to dozvěděla, začala jsem pátrat, jestli neexistuje někdo, kdo by se postavil za Georgese Simenona, velkého francouzského detektivkáře. A našla jsem profesora V. V. Štecha. Navštívila jsem ho v Nerudově ulici, kde bydlel. Byl velice nadšený. Říkal: „Když se u Simenona smaží cibule, tak ji cítíte!“ Domluvili jsme se, kterou trojici detektivek, takzvanou trojku, uděláme. A vyšel první Simenon.“ (ibidem: 73)

Překlady děl existencionalistů J.-P. Sartreho a S. de Beauvoir, která se po delší odmlce v 50. letech začala opět překládat, dává Fialová do souvislosti s návštěvou obou autorů Prahy roku 1964:

„Dlouho jsme čekali na možnost vydání Sartra a on potom, tuším ve čtyřiašedesátém roce, do Prahy přijel. Měl tady přednášky a bylo kolem návštěvy jeho a Simone de Beauvoirové hodně společenského vzruchu, takže najednou mohl vycházet.“ (ibidem: 75–76)

O tom, že v průběhu 60. let u nás fungovala i přes značnou liberalizaci cenzura – a to nejen v začátcích desetiletí – svědčí výpověď Boženy Kosekové:

„S cenzurou jsem měla problém [...] a velký. Stalo se, že Svědomí proti násilí Stefana Zweiga vyšlo v sedmdesátém roce, právě když se to tady zlomilo. A ta knížka byla hotová a já jsem musela přepsat záložku. Čili se předělávala obálka, měla jsem z toho dost velký průšvih, dokonce mi tehdy ředitel tvrdil, že to musím zaplatit. Pak jsem to samozřejmě neplatila, poněvadž bych na to stejně neměla.“ (ibidem: 221–222)

Je škoda, že tazatelka na tomto místě opomenula zeptat se na důvody, z nichž musel být text na záložce knihy přepsán.

I další zkušenost Boženy Kosekové s cenzurou je ze 60. let, tentokrát ovšem ze samého počátku, kdy zřejmě ještě převládal restriktivní přístup doznívajících 50. let. Koseková popisuje, jak u cenzury narazil název románu německého autora Leonharda Franka, který obsahoval narážku na bibli. Titul, který do češtiny převedl Jiří Stach a o jehož redakci se postarala B. Koseková, vyšel nakonec roku 1960 v nakladatelství Naše vojsko pod změněným názvem:

„Jednou se mi stala i taková spíš komická historka. To bylo ještě v Našem vojsku, v edici Svazu protifašistických bojovníků, a šlo o poměrně hezkou knížku Leonharda Franka, která se jmenovala Die Jünger Jesu, tedy Učedníci Ježíšovi. Je to dvanáct kluků, poválečný Würzburg. Ti kluci kolem sebe vidí neštěstí, bídu, trosky a snaží se pomáhat těm, kteří to potřebují. A tak si udělají partu a říkají si Jünger Jesu. Samozřejmě je tam love story mezi americkým vojákem a německou dívkou. Špatně to dopadne, narodí se dítě, Němka umře a Američan si dítě odveze domů, prostě love story, jak má být. Je to hezky napsaný a docela milý román. A když tedy vojáci – poněvadž to bylo vojenské nakladatelství – viděli titul Učedníci Ježíšovi, zděsili se a prohlásili, že něco takového v nakladatelství Naše vojsko nemůže vyjít. Tak jsem vymyslela jiný titul, jak si ti kluci říkali, a jmenovalo se to pak Dvanáct spravedlivých a už tam nebyl Pán Ježíš. To byla vojenská cenzura, a jak známo, vojenská cenzura je vždycky ještě hloupější než civilní.“ (ibidem: 222)

Je zajímavé, že období 60. let je v rozhovorech věnováno ve srovnání s ostatními etapami poválečných dějin překlada relativně málo pozornosti. To však může souviset i se zaměřením otázek tazatelů.

2.2.4 Období normalizace

2.2.4.1. Ediční politika a znovunastolení cenzury

Slibný vývoj ve všech oblastech společenského života v ČSR však násilně přerušila invaze varšavských vojsk v srpnu 1968. Byla znovu zavedena cenzura, a to, jak píše Tomášek v té „nejhorší a nejošidnější formě“, totiž v podobě autocenzury. (Tomášek 1994: 154)

V září, pouhý měsíc po vstupu varšavských vojsk, je Národním shromážděním přijat nový zákon č. 127 o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních informačních prostředků. Tento zákon jednak pozastavuje platnost staršího zákona o zrušení cenzury, jednak je na jeho základě ustanoven Úřad pro tisk a informace (ÚTI). Úkolem ÚTI je „*usměrňovat a kontrolovat činnost periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků.*“ (citace zákona podle Tomášek 1994: 153)

Podle první vydané směrnice ÚTI bylo zakázáno jakkoli kritizovat SSSR i ostatní státy Varšavské smlouvy. Nežádoucí se stala slova „okupace“ i „okupant“ a nepříteli všichni, kteří se angažovali v pražském jaru nebo s ním sympatizovali, i ti, kteří po jeho násilném ukončení emigrovali.

System byl však tentokrát mnohem promyšlenější a zákeřnější: „*Pracovníci hromadných informačních prostředků i nakladatelství sami zodpovídali za to, co publikují. Trest přicházel až dodatečně [...].*“ (ibidem: 154) Měl čtyři podoby: (1) upozornění na nedodržování posláním tisku – novým posláním se přitom stalo zejména působení politické a výchovné –, (2) udělení důtky, (3) peněžité sankce do výše 50 000 Kčs nebo v krajním případě (4) dočasné odejmutí vydavatelského oprávnění. Nové bylo i to, že trestány nebyly redakce, ale sankce směřovaly napříště k vydavatelům. „*Vznikl tak řetěz poslušné zodpovědnosti: vydavatel hlídal šéfredaktora, šéfredaktor redaktory, redaktori autory atp. [...] A režim navíc mohl hlásat do světa: předběžná cenzura u nás neexistuje!*“ (ibidem)

Nicméně preventivní cenzura zcela nezmizela a projevila se v opětovné prověrce knihovních fondů. Příkaz k této prověrce dalo ministerstvo školství v červnu 1972. Podle příkazu měly být z knihoven vyřazeny všechny knihy „*s protistátním a závadným politickoideovým obsahem*“, tj. všechny texty kritizující marxismus-leninismus či politiku SSSR a jejich satelitů. Za nežádoucí jsou v příkazu označeny „*všechny druhy revizionistické literatury a pravicově oportunistické literatury, díla obsahující a*

propagující kapitalistický řád, předmnichovskou republiku a různé buržoazní politické a filozofické směry [...] jakož i literatura legionářská.“ Nežádoucí se však stávají i jinak nezávadná díla, ale s nevyhovujícím doprovodným textem. Celou absurditu nového systému trefně a ironicky vystihuje Tomášek, když píše: „*Teoreticky vzato (i prakticky, samozřejmě) vyřadit se musela i nezávadná knížka nezávadného autora s nezávadnou předmluvou, ale se závadnou ilustrací.*“ (ibidem: 155)

Zároveň však upozorňuje i na to, že i přes tato opatření se, byť sporadicky, občas podařilo vydat něco, co by cenzurním filtrem 50. i 60. let neprošlo, zejména pokud se vydavatel a redakce navzájem shodli. O redaktorech či autorech, kteří se stali nějak nápadní, si ovšem pracovníci ÚTS vedli záznamy. (ibidem: 156)

2.2.4.2 Tzv. masové prověrky z přelomu 60. a 70. let

S nástupem normalizace došlo také opět k prověřovacím akcím, a to k těm nejrozsáhlejším za celou dobu totalitního režimu v ČSR, tzv. masovým prověrkám z přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Po pozvolné liberalizaci, jež vyvrcholila Pražským jarem, se režim opět utužil. Vzhledem k událostem z roku 1968 šlo v prověrkách v první řadě o reinterpretaci historických skutečností a prosazení jediného oficiálního výkladu událostí po lednu 1968. Pražské jaro bylo režimem interpretováno jako „*pokus o kontrarevoluci*“ a o „*rozvrat stávajícího řízení*“, vstup vojsk Varšavské smlouvy jako „*nezbytná mezinárodní pomoc*“. Prověřování se tak týkalo zejména postojů občanů k aktuálním historickým událostem: prověřovaly se jejich aktivity po lednu 1968, jejich vztah ke KSČ, jejich názory na spojení se SSSR a ostatními socialistickými státy, na polednový vývoj a současnou politickou situaci. Prověrky měly utlumit a zlikvidovat veškeré liberalizační tendence a zbavit režim všech „(pravicových) oportunistů“, kteří ohrožovali „spolehlivé zdravé jádro“ společnosti. Na správnou cestu měla být přivedena i skupina lidí označovaná jako „pomýlení“.

Prověrky se dotkly „*ohromného množství lidí v celém sociálním spektru*“, byly prověřovány vesměs všechny pracující kromě manuálně činných a zaměstnanců na nižších administrativních či technických postech bez legitimace KSČ. Do hledáčku režimu se opět dostali také pracovníci a studenti vysokých škol. “(Černá in Černá – Cuhra 2012: 72–76)

V rámci normalizačních prověrek se obvykle rozlišuje mezi stranickými a nestranickými prověrkami. Nejvíce lidí přitom zřejmě postihly prověrky stranické. Byl-li člen KSČ na počátku normalizace ze strany vyškrtnut či vyloučen, znamenalo to obvykle ztrátu

zaměstnání či výrazný profesní i sociální propad, neboť odchod ze strany byl zpravidla spojen s profesním a statusovým postihem. Jak popisuje jeden pamětník:

„[...] samotné vylučování a škrtnání členstva by zdaleka nemělo onen pacifikační a zmrazující účín, kdyby nebylo provázáno ničením téměř všech takto postižených [...] oběti byly zbaveny [...] smysluplné práce, možnosti uplatnit své schopnosti, rozvíjet svůj druh talentu, byly zbaveny důstojnosti pramenící ze společenského uznání svého vkladu k národnímu bohatství, byly zbaveny radosti z práce, pozitivní aktivity, byly zbaveny úcty, pocitu prospěšnosti a naděje.“ (citace pamětníka podle Černá in: Černá – Cuhra et al. 2012: 73)

Přesto upozorňuje Černá na problematičnost představy, *„že vyloučení z KSČ s sebou automaticky neslo profesní propad“* a že každý intelektuál a bývalý člen KSČ skončil jako manuální pracovník. Většinu postižených tvořili lidé s vyučením či základním vzděláním, jednu třetinu pak studenti vysokých a středních škol. Na druhé straně nelze popřít, že vyškrtnutí či vyloučení ze strany znamenalo pořádný „škrálop“ a že osoby postižené tímto stranickým trestem se stali *„zvláštní kategorií lidí, jejichž pracovní zařazení bylo soustavně sledováno a bylo předmětem speciálních hlášení.“* Často byli přefazeni na nižší posty či málo exponovaná místa nebo čelili sankcím jako snížení platu či jiným omezením. Mnohem menší míru bezprostředně postižených měly prověrky nestranické: většina lidí těmito prověrkami podle Černé prošla. (ibidem : 75–77)

Nelze však popřít, že prověrky z přelomu 60. a 70. let se *„významně zapsaly do biografie lidí a jejich kádrových materiálů. Staly se významným mezníkem hodnocení, který de facto nebyl překonán až do konce komunistického režimu. Předznamenaly éru pravidelného pracovního politického, tzv. komplexního hodnocení zaměstnanců v nemanuálních pozicích.“* (ibidem: 92)

2.2.4.3 Zakázání překladatelé – fenomén tzv. pokrývačství

Nakonec je nutno zmínit i to, že nežádoucími a tudíž zakázanými se tehdy stali i mnozí překladatelé. Zejména v období normalizace se proto rozmohl fenomén tzv. pokrývačství. Jak vysvětluje A. Přidal v knize *Zamlčování překladatelé*: *„„Pokrývat“ znamenalo půjčovat své jméno někomu, kdo svoji práci nesměl podepsat, protože byl zapsán do seznamu lidí politicky zavržených, názorově nepoddajných a pro veřejný život nežádoucích. Občan takto oceňovaný se zpravidla nemohl skrýt za vymyšlený pseudonym a musel předstírat, že se svou publikovanou prací nemá nic společného.“* (Rachůnková – Přidál 1992: 5) S tzv. pokrývači uzavírala nakladatelství, divadla či jiná pracoviště

smlouvu, jim se posílaly korektury, autorské výtisky a honoráře, jejich jméno se uvádělo v tiráži, v programech divadel, ale i v recenzích, jakož i v katalozích knihovních fondů. Nežřídky kdy přitom pokryli dílo svých kolegů redaktori a překladatelé, kteří byli ve straně a platili tudíž za politicky spolehlivé, ale i ti, kteří měli to štěstí a na černou listinu se nedostali.

Jak píše Přidal dále, byli to někdy sami redaktori a dramaturgové bez politického „škrálopu“, kteří ve snaze finančně pomoci svým kolegům překlady zakázaným autorům zadávali. O pokrývání se přitom zřejmě vědělo jak mezi překladateli, tak v samotné KSČ. Praxe se však mlčky tolerovala, neboť o kvalitní díla byl zájem a odbyt dobrých knih prospíval podnikům.

Ač se pokrývání neomezovalo jen na překladovou literaturu, ale bylo úspěšně praktikováno i některými autory literatury původní, „*na poli uměleckého překladu se tento návyk rozplevelil nejvíce*“. (ibidem: 5)

Rovněž neudivuje, že tehdy se překládání, byť na zapřenou, začali věnovat i někteří zakázaní čeští spisovatelé, protože v něm „*nalézali [...] alespoň část své nesamozřejmě obživy*“ i způsob, jak se nadále věnovat literární činnosti. Překladová tvorba neznamenalala útěchu pouze pro zakázané autory, ale i pro samotné čtenáře. „*Přeložená díla k nám přinášela více vnitřního života, více barev, rozměrů, náhledů a otázek. Byla pohledem odjinud a výhledem jinam. [...] Žádala více od jazyka a pobízela myšlení nenavyklým, nepřikázaným směrem. Jejich řeč rušila hranice, dokazujíc neohraničitelnost podstatného*.“ (ibidem: 6) Svůj vliv měly překlady tak i na literaturu původní.

Pokrývání však nebylo bez rizika, neboť pokrývači dali všanc svou vlastní kůži. V případě odhalení hrozily právě jim sankce nejvyšší. Praxe tak svědčí o velké solidaritě mezi dotyčnými redaktory a překladateli, a to nehledě na to, na jaké straně mocenského tábora dotyční ve svém životě stáli. Svědčí rovněž o sdílených hodnotách, „*které přesahují meze osobního zájmu a politické situace*“. (ibidem: 7)

Nebývalý rozsah, který praxe pokrývání v období normalizace nabrala, dokládá již zmíněná publikace *Zamlčování překladatelé*. Vznikla z iniciativy A. Přidala ve spolupráci s Obcí překladatelů a podává bibliografický soupis oficiálně vydaných překladů, které byly pokryty cizím jménem (jiného překladatele, pseudonymem), nebo u nichž překladatel nebyl uveden vůbec. Zachycuje celkem „*531 knižních překladů, 41 časopiseckých, 75 divadelních a televizních inscenací a 15 rozhlasových pořadů*“ a zahrnuje také „*zamlčené autorství doslovů, předmluv, editorství apod*“. (ibidem: 9)

Z hlediska časového podchycuje publikace období mezi lety 1948–1989, přičemž některé pokryté překlady vyšly ještě v roce 1990. Jak konstatuje Rachůnková: „*Převážná většina překladů je ze 70. a 80. let, pouze ojediněle se objevily překlady starší, tj. ze 40.–60. let.*“ (ibidem: 10) Dále dochází autorka k závěru, že nejvíce se pokrývání týkalo beletrie, poměrně časté bylo u literárněvědných textů, zvláště z ruštiny, mimo to se však objevovalo i u literatury odborné, resp. populárně-naučné o výtvarném umění, kultuře a historii.

Publikace podává svědectví o pokrytých překladech i doprovodných textech od 126 překladatelů a autorů. Rachůnková přitom konstatuje, že někdy nesměli pokrytí autoři publikovat vůbec, někdy „*se zákaz týkal pouze publikování v Praze či v určitém nakladatelství, jiní zase nemohli uveřejnit své překlady knižně.*“ (ibidem: 11) Jak upozorňuje, záviselo často i na statečnosti a odvaze jednotlivých nakladatelství a jejich redaktorech. Proto podle ní paradoxně „*dochází k tomu, že jména některých překladatelů se objevují jak mezi zamlčenými, tak mezi těmi, kteří pokrývali práce jiných překladatelů*“ (ibidem: 11)

2.2.4.4 Překladatelská produkce v období normalizace

Období normalizace, tedy epocha dnešní době relativně blízká, není v dějinách překladu dosud dostatečně probádáno, Sice existují bibliografické soupisy překladů a některé dílčí příspěvky v následné péči ÚTRL FF UK vydávaných sbornících a monografiích, dosud však chybí soustavnější analýza a interpretace celkové překladové produkci této etapy dějin překladu. Proto i náš výklad se zde bude omezovat na shrnutí informací, které nám přinášejí autoři *Kapitol z dějin českého překladu*.

Ve vztahu k angloamerické literatuře se Masnerová omezuje na stručnou poznámku, že po roce 1968 se situace pro nakladatelské redakce i samotné překladaatele „*podstatně zhoršila*“. Protože na index se dostala i řada překladatelů a odborníků, některé ediční projekty se značně protáhly. Současně autorka zdůrazňuje, že „*přesto se vývoj nepodařilo umrtvit*“. Hodnocení ediční činnosti na poli překladu v období normalizace pak označuje za „*úkol pro podrobnou historickou analýzu*“. (Masnerová in Hrala et al. 2002: 73)

Detailněji se období normalizace věnuje Jindřich Veselý v kapitole věnované překladům z francouzštiny. Podle něj neznamenal rok 1968 v historii překladu takový zlom jako rok 1948. Z ideologických důvodů byly ovšem opět zakázány některé literární směry, jako „*existencialismus, absurdní divadlo a vše co mohlo nést hanlivé označení „formalismus*“

(*surrealismus, nový román aj.*)“. Mezi autory, kteří se stali nežádoucí kvůli svému otevřenému kritickému postoji k okupaci Československa, řadí Veselý L. Aragona.

Kontinuitu vidí v tomto období ve vydávání klasiky (zejména A. Dumas) i soudobé realistické linii prózy (Bazin, Clavel). Za „*vydavatelsky nadceněného*“ považuje R. Merlea. Zákazy jsou podle něj ovšem spíše politické povahy, a proto „*se postupně začalo dařit edičně zajímavým projektům typu komentované antologie Básníci pařížské bohémy (J. Fryčer, J. Pokorný), které předcházela antologie francouzského romantismu*“. Z tvorby osmdesátých let upozorňuje v této souvislosti na souborná vydání francouzské poezie (včetně surrealistické) v překladu H. Jelínka (1983) a V. Nezvala (1984).

Proměny v oblasti kulturní nastávají dle Veselého s postupem 80. let, zvláště po smrti L. I. Brežněva (1982) a s prosazením politiky perestrojky. Za významný ediční počín považuje opětovné vydání Proustova cyklu *Hledání ztraceného času* (první a druhý díl přeložil P. Voskovec, ostatní díly J. Pechar). Mezi „*předtím nemyslitelné návraty*“ řadí autory, jako jsou Montherlant, Giono, Aragon, Vian, Beckett, Camus či Queneau. K novým objevům soudobé francouzské literatury patří dle něj C. Simon a M. Durasová (oba vyznamenáni Nobelovou cenou). Dále uvádí, že „*[v] druhé polovině osmdesátých let se začíná uvažovat o vydání Gida (Pastýřská symfonie je „zabita“ při superlektoraci na MK), ale i Céline, Sartra, a dokonce i výboru markýze de Sada (později vydalo nakl. Aurora)*“. Roli samizdatové produkce naopak považuje za mizivou, i když zde například vyšla antologie současné francouzské literatury. (Veselý in Hrala et al. 2002: 121–123)

Poněkud vágní jsou poznámky rusisty Milana Hraly. Rok 1968 hodnotí jako skutečnou „*katastrofu*“ pro českou rusistiku. Přesto poukazuje na to, že díky nakladatelstvím jako Odeon či Lidové nakladatelství i zásluhou překladatelů, lektorů a recenzentů se podařilo prosadit kvalitní sovětská díla. A také úroveň překladu podle něj přes zákazy některých překladatelů neutrpěla. Vedle toho ovšem připomíná i „*konjunkturální překlady*“, které byly publikovány zpravidla z nařízení shora, ale které někdy sloužily i jako jistá oběť složená v zájmu zaštitit realizaci odvážnějšího titulu. Svá tvrzení Hrala přitom opírá o bibliografické soupisy jednotlivých nakladatelství. (Hrala in Hrala et al. 2002: 237–238)

Konkrétněji se k období normalizace ve vztahu k německé literatuře vyjadřuje Jiří Veselý. Poukazuje zejména na fenomén zakázaných překladatelů (na příkladu Ludvíka Kundery), ale ironicky popisuje i některé absurdní rysy cenzury normalizačních let.

Jak uvádí Veselý, bylo po emigraci Milana Kundery nemyslitelné vydat překlady jeho bratrance Ludvíka Kundery, který patřil k dvorním překladatelům (jinak žádoucího) dramatika a básníka B. Brechta. Překlady Brechtových *Sebraných spisů* již částečně vyšly, částečně čekaly na tisk. Nebylo možné produkci a distribuci zastavit, ale v tiráži se překladatel napříště neuváděl a čtenář zde našel jen formulaci „Přeloženo z němčiny“.

Poněkud humorný se jeví cenzurní zásah proti dílu Hanse Fallady, které nese v němčině titul *Der eiserne Gustav*, tedy *Železný Gustáv*, pod kterým dílo navíc roku 1941 už jednou vyšlo. Takový titul se však zdál cenzuře – v zemi za železnou oponou, kde navíc jeden Gustav železnou rukou vládl – naprosto „neúnosný“. Název musel být proto změněn a titul vyšel roku 1977 jako *Zlato za železo*.

Za ediční počin v období normalizačních let považuje Veselý vydání románu *Neobvyklá setkání* Anny Seghersové, která ovšem patřila k zakladatelům socialistického realismu v NDR. Jako ožehavé se její dílo v dané době jevilo zejména kvůli skutečnosti, že líčí setkání mezi třemi spisovateli, E. T. A. Hoffmannem, N. Gogolem a F. Kafkou. A právě Kafka patřil jak v ČSR, tak v tehdejší NDR k velice nežádoucím autorům, jehož jméno „se v době tzv. normalizace [...] pomalu ani vyslovit nesmělo“.

U příležitosti stého výročí Kafkova narození v roce 1983, jež „dávalo tušit, že se do Kafkova rodiště, Prahy, budou sjíždět nejrůznější představitelé světové kultury“, byly sice narychlo reeditovány některé jeho povídky, ale „v tak mizivém nákladu, že je beztak žádný z běžných čtenářů do ruky nedostal“.

Z dalších německy píšících autorů, kteří se po roce 1968 dostali na index, jmenuje Veselý následující kritiky násilné okupace ČSR, kteří pocházejí vesměs ze západního mocenského bloku: Heinricha Bölla, který se při vpádu varšavských vojsk dokonce nacházel v Praze, G. Grasse či M. Frische.

Jako příklad textu, který cenzurním filtrem neprošel, jmenuje Veselý román *Alexanders neue Welten* dnes už jen málo známého autora NDR Fritze Rudolfa Frieše, který byl ve své zemi zakázán a jehož texty vycházely převážně v západním Německu.

K trvalé součásti poválečně překladové produkce pak řadí podobně jako ostatní autoři *Kapitol* literaturu klasickou (Goethe, Schiller, Heine, Hölderlin, Kleist, Brentano, Büchner a další). „Nezávadní“ byli v sedmdesátých letech také zástupci německého realismu (G. Keller, T. Fontane, W. Raabe). Přípustná ale byla i próza bratří Mannů. Velké oblibě se těšily romány S. Zweiga nebo dobrodružné romány K. Maye.

S nástupem politiky perestrojky od poloviny 80. let se pak situace postupně uvolňuje a do českého překladu začínají opět pronikat díla německé avantgardy i moderní „západní“

tvorby (Schnitzler, Tucholský, Morgenstern, Hesse). Z překladatelů jmenuje Veselý mimo jiné Vratislava Slezáka (Tucholský, Hesse), Josefa Hiršala (Morgenstern) či Vladimíra Tomeše (Schnitzler). (Veselý in Hrala et al. 2002 : 181–184)

Ve vztahu k překladové produkci ze španělštiny zaznamenává Opatrný následující tendence. Kontinuitu lze vidět v překládání klasických textů. Jako příklady jmenuje: pikareskní román *Život a skutky Estebanilla Gonzáleze* z roku 1646, o jehož autorovi se dodnes spekuluje, Lope de Vegův milostný autobiografický román *Dorotea* i výbor jeho sonetů, jakož i výbor básní od M. Cervantese (o překlad románů se zasloužil J. Forbelský, básně přeložil V. Mikeš). Kromě toho řadí Opatrný ke klasice i literaturu z konce 19. století a přelomu 19. a 20. století včetně zástupců tzv. generace 98, jako příklady uvádí eseje spisovatele a literárního kritika Azorína či prózy Pía Barojy. Z moderních klasiků jmenuje M. de Unamuna. Cenzurním filtrem procházejí i díla španělské avantgardy (výbor básní *Obrys mušle*). Během osmdesátých let jsou publikovány Uličného nové překlady moderní španělské poezie (G. A. Bécquer, F. García Lorca, J. R. Jiménez). Mimoto vycházejí i díla soudobé španělské prózy (M. Delibes, D. C. J. Cela, C. Laforetová, A. Matutová). S ohledem na překlady dramatu podtrhuje Uličný význam agentury Dilia, jež pomáhala šířit překlady španělských her (G. Lorca, Buero Vallejo, A. Casona). (Uličný in Hrala et al. 2002: 252–253)

2.2.4.5 Vzpomínky překladatelů na 70. léta

Jak ukazuje publikace *Slovo za slovem*, okolnosti z roku 1968 násilně zasáhly do života mnoha překladatelů, ale i do struktury jednotlivých nakladatelství.

Josef Čermák například v rozhovoru vzpomíná na nucený odchod Jana Řezáče, dlouholetého šéfredaktora, a začátkem roku 1969 nakrátko ředitele Odeonu, z nakladatelství:

„On se za takzvaného obrodného procesu velice angažoval v nově vzniklém S vazú nakladatelů a dostal do prudkého politického sporu s ředitelem politického nakladatelství Svoboda Evženem Paloncym. A Řezáč tento zápas, vedený na počátku normalizace na půdě stranické organizace Prahy 1, prohrál. Dostal stranickou důtku a byl z funkce ředitele Odeonu odvolán. Pracoval pak v nakladatelství ČTK – Pressfoto, kde vykonal ještě mnoho užitečné práce.“ (ibidem: 25–26)

Po Řezáčově odchodu se novým šéfredaktorem přitom stal právě Josef Čermák.

Čermák rovněž popisuje rozdíly cenzurních mechanismů v 50. letech a v období normalizace. Podobně jako Tomášek, jehož citujeme v teoretickém výkladu, považuje i on cenzuru normalizačních let za zákeřnější a do jisté míry nebezpečnější:

„Cenzura jako oficiální instituce existovala vlastně jenom v padesátých, a nemýlím-li se, do první poloviny šedesátých let, a tato situace byla pro nakladatelství paradoxně příznivější, než když byla pak zrušena a vlády se ujala takzvaná autocenzura. Dokud existovala HSTD , Hlavní správa tiskového dohledu, v Benediktské ulici, a tento úřad dal na definitivní verzi zkorigovaného textu své razítko, byl už nakladatel z obliga a odpovědnost přejímal orgán. Když však později začala být uplatňována autocenzura, bylo to horší. Odpovědnost byla na autorech a následovně na nakladatelství, začal se víc šířit strach. Záleželo na rozvaze a statečnosti autorů i redaktorů, do jaké míry dokážou eventuálně riskovat. V tom se autoři i členové redakce dost výrazně lišili.“ (ibidem: 36)

Své zkušenosti s orgány ÚPS popisuje následovně, přičemž zmiňuje i některé zaměstnance cenzurního úřadu, jako byl velice přísný kulturní ideolog Vladimír Brett :

„S knižním odborem jsem vedl hlavně já ustavičný zápas, muselo se využívat všech možností. Největším soupeřem byl v tomto bodě Jan Kristek. Inteligentní, vzdělaný, majitel dvou doktorátů, práv a filozofie (v tomto případě d'ábelská kombinace), ale bohužel alkoholik. Když to někdy přehnal a měl malér, musel druhý den ukázat svou ostražitost nějakým zásahem. Jinak na ministerstvu v tomto ohledu už nebyly takto kvalifikované síly. Úřad měl však také poradce, od nichž hrozilo nebezpečí. Vždy ve čtvrtek zasedala komise nad novými knihami. Ta rozhodovala o uvolnění každého titulu do distribuce. Velkým strážcem ideologické čistoty byl mezi poradci zejména fakultní romanista Vladimír Brett. Někdy se k těmto službám podle toho, co jsem se na odboru dověděl, prý propůjčil i překladatel Jiří Taufer.“ (ibidem: 36)

Také Jarmila Fialová pocítuje cenzuru období normalizace zpětně za horší než cenzurní zásahy v letech padesátých:

„Musím říct, že takřka nebylo knížky, která by před rokem 1968 nemohla vyjít, a přitom měla svou literární hodnotu. Samozřejmě kromě autorů typu Arthur Koestler nebo silně nábožensky zabarvených. Zato v normalizaci to kontrolní oddělení ministerstva kultury i Ústředního výboru rozjely naplno. Byli autoři, třeba André Breton, kteří vyjít absolutně nesměli. To se vědělo. Dokonce na přebal knížky jiného surrealisty, Julienu Gracqa, jsem napsala, že Breton, který neuznával romány, romány Julienu Gracqa toleroval. Ten přebal se musel kvůli tomu přetisknout. Bretonovo jméno tam být nesmělo. Dokonce jsme všichni brigádně přebaly vyměňovali.“ (ibidem: 77)

Kromě vlastní zkušenosti s cenzury, líčí Fialová také poněkud humorný incident, který s cenzurou měla její kolegyně Vlasta Dvořáková:

„Vážnější případ zažila kolegyně Vlasta Dvořáčková se Saroyanovou knihou O neumírání. Saroyan tam na jednom místě vypráví, že jeho arménská babička měla ve stáří vousy jako Stalin (nebo jako „ten gruzínský tyran“). Přitom se takto o něm mluvilo tehdy i v SSSR. Kniha už byla vytištěna, přišli na to na ministerstvu kultury. Inkriminovaná stránka se vyřezávala a nahrazovala novou. Průsvih to byl veliký, Vlasta Dvořáčková se měla před jakousi komisí na ministerstvu kultury kát, což neudělala. Postihli ji finančně.“ (ibidem: 77)

Z autorů, kteří se v 70. letech dostali na index, zmiňují pamětníci mimo jiné Franze Kafku (Čermák : 37), autory tzv. francouzského nového románu (Dvořáková: 43) či dánského filozofa Søren Kierkegaard (Fröhlich: 105). Tito autoři byli nařčeni z formalismu a platili za představitele reakční buržoazní společnosti. Zmiňován je i mexický autor Octavia Paz, který byl zakázán, poté co podepsal prohlášení proti okupaci Československa. (Mikeš : 256).

Z knih, které byly s nástupem normalizace vyřazeny z oběhu, poukazují překladatelé nejčastěji na slavné dílo Jamese Joycea *Odyseus* v překladu Aloise Skoumala. Na okolnosti zákazu, v jehož důsledku byla kniha napříště k mání pouze na lístky, jak se tehdy říkalo, vzpomíná v rozhovoru například Eva Konrýsová:

„Chystali jsme se ji vydat, když se někdo na úředních místech záhadným způsobem dopídil, že kniha končí lehce eroticky laděným monologem Molly Bloomové. Když si tento monolog přečtete dnes, tak vás rozhodně ničím nepobouří. Ale tenkrát ta kniha tím pádem najednou získala odér něčeho eroticky příšerně odvážného. Celý náklad byl myslím už vytištěný, tak se nejdřív uvažovalo, že to všechno půjde do stoupy. Ale protože je to vedělo, dospělo se nakonec k názoru, že kdo si knížku bude chtít koupit, musí od svého zaměstnavatele přinést potvrzení, že ji potřebuje z pracovních důvodů. A tyto lístečky se staly nejžádanějším zbožím v Praze. Dokonce to vyvolalo jednu docela komickou situaci, kdy do redakce přijeli nějací Francouzi a divili se, jací jsou ti Češi kulturní národ, když se tak bijí o Jamese Joyce.“ (ibidem: 207)

Jak ukazuje rozhovor s Vladimírem Mikešem, vedla k cenzurním zásahům někdy i určitá věta, kterou bylo možno vztáhnout k aktuálním politickým událostem v ČSR. Jako příklad uvádí hru španělského barokního dramatika a básníka P. Caldérona *Život je sen*:

„[...] třeba v Calderónově hře Život je sen byla věta: „Svoboda a král at' žije!“ No a najednou v Divadle E. F. Buriana říkali, že se to musí vyškrtnout, protože lidi na tom místě začali tleskat. O ni se poděšili a muselo se to vypustit. Fungovala autocenzura.“ (ibidem: 257)

O tom, že ožehavé bylo v období normalizace i líčení, které se shledalo za „příliš otevřené v erotických otázkách“, svědčí Jarmila Fialová:

„S cenzurou jsem měla osobní zkušenost, když jsem dělala pro Spisovatele Odpočinek válečníka Christiany Rochefortové, příliš na tu dobu otevřené v erotických otázkách. Ne že by se pouštěla do podrobností jako dnes, ale prostě o tom mluvila. Mluvila o lesbičkách a nejenom mluvila, její postavy takové byly. Tak jsem zažila, že se opravdu asi šest stránek vyhodilo. Když knihu po roce devětaosmdesát vydali v nakladatelství Motto, upozornila jsem je na to a ty stránky jsem dopřeložila. V tom roce 1972 – přes mé zdráhání – přikázal až v poslední fázi korektur ředitel Československého spisovatele doktorce Ruxové, že je musí vyhodit. A ona opravdu celou část, kde si dvě ženy spolu rozuměly víc než se svými manželi, musela vypustit.“ (ibidem: 79–80)

Rozhovory rovněž potvrzují rozsáhlost fenoménu tzv. pokrývačství a podávají osobní svědectví o důsledcích masových prověrek, při nichž mnozí překladatelé přišli o zaměstnání a mnohdy „vyfasovali“ i zákaz publikovat, nejčastěji za svou činnost během pražského jara. Z překladatelů, kteří museli být za normalizace pokryti, jsou v publikaci zastoupeni například Dušan Karpatský, Ludvík Kundera, Rudolf Pellar či A. Přidal, z tzv. pokrývačů Josef Forbelský, F. Fröhlich, E. Konrysová, Jiří Honzík, Vladimír Mikeš, J. Pechar či Věra Saudková.

Autoři se přitom ve většině případů shodují, že o praxi pokrývačství se – přinejmenším v redakcích – vědělo, ač se o ní veřejně nemluvalo. Jako příklad lze uvést výpověď Jiřího Honzíka:

„[...] někdy bylo pokrývání s redaktorem dohodnuté, někdy to třeba jen tušil. Moc se o tom nemluvalo. Domnívám se, že i vrchnost o pokrývání věděla.“ (ibidem: 119)

Rovněž jsou zajedno v tom, že pokrývačství mohlo fungovat pouze díky solidaritě mezi překladateli a redaktory z obou táborů, tedy straníky i zakázanými nestraníky. Z politicky spolehlivých osob, které se výrazně podílely na pokrývání kolegů, jež postihl zákaz publikování, jsou zmíněny například Eva Kondrysová a Věra Saudková (obě pracovali v redakci Odeonu, Saudková mimo to i v redakci nakladatelství Svoboda). O pomoci,

kteřou Saudková poskytla zakázaným překladatelům, se zmiňuje například její spolupracovnice v nakladatelství Svoboda Marie Janů:

„Například Věra Saudková u nás v nakladatelství byla ve straně (a hodně ve straně) a přitom pomáhala mnoha lidem. Dělal to ráda a nikdy žádné mrzutosti nebyly. Víte, on by na tom taky nikdo nevydělal, kdyby práskal, oni by mu za to stejně nejspíš nepřidali.“ (ibidem: 137)

Sama Saudková se k této záležitosti vyjadřuje následujícím způsobem:

„Většina mých přátel překladatelů přišla po osmašedesátém roce o zaměstnání a možnost výdělků, tím byla daná celá situace. Vydávat čtivé knížky, které by unesly velký náklad [...], to zároveň znamenalo, že budu trochu „padělat“ autorské životopisy. Postupně jsem k tomu získala skoro cynický poměr. Na jedné straně jsem byla na své zaměstnání hrdá, ale současně jsem na něj byla finančně odkázaná. Nakonec můj úspěch vlastně záležel na tom, jak obratně umím lhát.“ (ibidem: 349)

Jako další překladatelku, která se významně podílela na zprostředkování pokrývačů pro zakázané překlady, zmiňuje Jindřich Pokorný Evu Kondrysovou, přičemž ji dokonce označuje za „špičku v dané oblasti“. (ibidem: 318)

2.2.5 Výhled do období po roce 1989

2.2.5.1 Změny v nakladatelské struktuře a ediční politika

Sametová revoluce roku 1989 opět nastolila svobodu v kulturní i ediční politice. Zákonem číslo 86 z roku 1990 byla cenzura oficiálně a nadobro zrušena. (Tomášek 1994: 157) Skončil systém kontrolovaných a státem řízených nakladatelství a nastala éra soukromého podnikání.

Podle Halady došlo po roce 1990 k „dramatickému“ nárůstu počtu nakladatelů, a to „v podobě jakési d'ábelské erupce doposud potlačované potence“. Zatímco před rokem 1989 působilo v ČSR v průměru okolo pětaticeti nakladatelů, vyšplhal se jejich počet od roku 1990, kdy na trhu bylo 400 subjektů, na 4 000 v roce 1992. První dobu polistopadového vývoje (do poloviny roku 1990) označuje Halada proto za „dobou, kdy je vše dovoleno“. Papír již není na přiděl, ale je neomezeně a volně k dispozici, a tak „všichni začali potiskovat tuny a tuny papíru“. Knihy přitom vycházejí zprvu stále ve vysokých nákladech. (Halada 2007: 14–15)

Druhá fáze (1990–1991) se vyznačuje objevením nových žánrů. Reeditují se starší opominuté či přímo zavržené tituly, na trh však stále více proudí i méně náročná, zábavná literatura, kterou kulturní politika před rokem 1989 vědomě omezovala (červené knihovny, sci-fi, westerny apod.). Před kvalitou se dává přednost kvantitě.

Ve třetí fázi polistopadového vývoje pak dochází ke krizi odbytu, jež zasáhne celý knižní trh. Krize je důsledkem „nasycenosti vším – tituly, autory, žánry“. Ve skladech nakladatelství se začínají vršit knihy a ediční plány se zeštíhlují. Od roku 1992 proto dochází k trvalému poklesu knižních nákladů, přičemž počet titulů naopak roste. Problémy způsobuje i špatná platební morálka, nedodržování termínu splatnosti, porušování autorských práv, pirátská vydání, využití reprintů apod. (ibidem: 15–17)

Několik tradičních nakladatelských domů se v nových podmínkách nedokáže prosadit a v důsledku nastíněných problémů se „v druhé polovině 90. let vytrácejí či doslova krachují“, patří k nim Odeon, Československý spisovatel či Melantrich, tedy nakladatelství, která se řadila před rokem 1989 mezi významné nositele národní kultury. (ibidem: 17) Jiným kamenným nakladatelstvím se naopak podařilo obstát (Academia, Albatros, Mladá fronta, Vyšehrad).

Zatím poslední fázi označuje Halada za „období postupného formování fungujících vztahů“. Podle něj se v České republice v průběhu 90. let utvářela „skupina nakladatelů, kteří dnes tvoří většinou solidní a životaschopný základ knižní kultury a knižního podnikání“. Z hlediska překladu jsou relevantní mimo jiné: Academia, Argo, Labyrint, Paseka, Garamond, Fra, Torst a další. (ibidem: 18–19)

2.2.5.2 Překladatelská produkce po roce 1989

Také překladatelská produkce od roku 1989 zatím ze zcela logických důvodů není dostatečně zmapována. V naší práci nás přitom zajímají v první řadě změny, k nimž po sametové revoluci v oblasti překladu došlo. Proto zde opět shrneme tendence, které od nástupu 90. let zaznamenávají jednotliví autoři *Kapitol z dějin českého překladu*.

Autoři se shodují na tom, že po pádu železné opony dochází vznikem velkého počtu nových nakladatelství i vlivem demokratizace vydavatelské činnosti k výrazným proměnám v nakladatelské struktuře i ve složení překladových titulů.

Většina autorů s lítostí zmiňuje zánik tradičních nakladatelských domů (zejména Odeonu) a zrození nebývale velkého počtu nových nakladatelských subjektů různé úrovně. Zatímco Jindřich Veselý si nařiká na „roztržnění ediční činnosti mezi velké množství kapitálově

vesměs velmi slabých nakladatelství a rozpad distribučních struktur“, (Veselý in Hrala et al. 2002: 123) Masnerová je optimističtější, když konstatuje, že *„nová nakladatelství se postupně svými edičními programy různě profilují, některá se výrazně orientují na hodnotné novinky zahraničních literatur, [...] jiná se zaměřují více na literaturu populárně-naučnou, po níž je značná poptávka, anebo spíše na literaturu oddechovou.“* (ibidem: 74–75)

V důsledku nově získané svobody a zavedení tržního hospodářství, kde produkci určuje poptávka, však zaplavuje trh i velké množství komerčních titulů proměnlivé úrovně (romány pro ženy, detektivky, fantazijní literatura apod.) Jak poznamenává Masnerová, se *„[r]ozmach nakladatelské aktivity poměrně rozsáhle opírá o překladovou literaturu, velkou měrou zvláště o anglickou a americkou produkci.“* (ibidem: 75) Právě překlady z anglicky psané literatury v současnosti vévodí překladové produkci, která se před rokem 1989 snažila o poměrné zastoupení cizojazyčných titulů, aspoň ve vztahu k tzv. velkým literaturám (angloamerické, francouzské, německé, ruské, španělské).

S ohledem na angloamerickou literaturu konstatuje Masnerová, že na počátku 90. let se reeditují zejména úspěšné tituly předešlých let, jakož i děl, která byla před rokem 1989 opomíjena nebo vycházet nemohla (Orwell, H. Miller apod.) Starší a moderní klasika naopak podle ní *„tvoří jen skromný zlomek vydavatelských plánů“* a *„skrovný je i podíl překladové poezie (snad jen s výjimkou nových básnických překladů W.Shakespera)“*. (ibidem: 75)

Překlady z francouzštiny se podle Jindřicha Veselého zaměřují od převratu více na literaturu společenskovědní (Foucault, Škola análů atd.) Ve vztahu ke krásné literatuře dochází k následujícímu soudu: *„Ekonomické tlaky devadesátých let de facto znemožnily další vydávání frankofonní literatury (kanadské, belgické aj.), které se u nás v poválečném období do jisté míry rozvinulo.“* (ibidem: 123)

Co se týká překladů z německy psané literatury, upozorňuje Jiří Veselý na *„obohacení ediční politiky“* po roce 1989, které se odráží ve vydávání hodnotné literatury úspěšných autorů, jako jsou Robert Musil, Ernst Jandl, Peter Handke, Friederike Mayröckerová či Elfriede Jelineková. Současně však poukazuje také na produkci literatury *„kýčové“*, jež představují například romány Hedwigy Courthsové-Mahlerové. (ibidem: 184)

Výrazně proměny pochopitelně zažila i překladová produkce z ruštiny. Proměny byly dle M. Hraly zapříčiněny především „*nutným poklesem zájmu o Rusko a jeho kulturu*“ v důsledku „*čtyřicetiletého „povinného přátelství a rusistické nadprodukce*“. (ibidem: 238) Dalším důvodem je podle něho i odlišný vývoj České republiky a Ruska, a to nejen na poli politickém, ale i v oblasti estetické, neboť „*tvárná problematika ztrácí stále víc styčných bodů*“. (ibidem: 239)

Na druhé straně však rovněž konstatuje, že zájem čtenářů o ruskou uměleckou literaturu trvá, i přestože již není nařízen shora. Podle Hraly o tom svědčí mimo jiné třísvazkový soubor próz M. Bulgakova z počátku 90. let, který „*zmizel z prodejen během několika měsíců*“. Trvalý zájem je o ruskou klasiku 19. století, překládání jsou spisovatelé moderny a avantgardy předsovětského období a na pulty knihkupectví se vracejí i díla řady autorů, kteří v předešlém období z ideologických či estetických důvodů vycházet nemohli (Nabokov, Solženicyn, Mandelštam a další). Zároveň poukazuje Hrala na množství tendenční literatury i zastaralých překladů, jež jsou vyřazovány z knihoven, neboť je „*už sotva kdy někdo vezme do ruky*“. Vyřazování se však podle něj týká i řady knih, které se ve své době těšily skutečné popularitě. Celkově pak dochází k závěru, že postupně dochází ve vztahu k ruské literatuře i kultuře k jistému ustálení situace. (ibidem: 238–239)

„*Oživení v podobě nových překladů*“ konstatuje Uličný také ve vztahu k překladové produkci ze španělštiny. Kromě reedic starších titulů (Ortega y Grasset, García Lorca, Góngora), vycházejí nové překlady klasiků (např. Calderonovy hry v překladu V. Mikeše a M. Uličného), ale i autorů současných (B. Atxaga, A. Pérez Reverte, J. Marías). „*Překlady poezie vydával v devadesátých letech téměř výhradně Uličný (García Lorca, antologie Stín ráje, Píseň o Cidovi, Gongóra, J. Manrique, G. A. Bécquer, Romance o Cidovi)*“. (ibidem: 253)

Velkou ztrátu pro českou hispanistiku znamenalo podle Uličného úmrtí lexikologa J. Dubského. O hodnotné španělské překlady se nicméně od roku 1989 zasloužila jak řada překladatelů starší i nejstarší generace (V. Urban, J. Novotná, M. Uličný, L. Prokopová, J. Forbelský a dnes již zesnulý E. Hodoušek), tak překladatelé mladší (A. Charvátová, A. Jurionová).

2.2.5.3 Změny po roce 1989 z pohledu pamětníků

Je zajímavé, že pamětníci nevzpomínají na období totality přes všechny restriktce, kterým museli čelit, pouze s hořkostí. Dokonce zmiňují i některé pozitivní stránky, jimiž se

nakladatelská činnosti před rokem 1989 vyznačovala. K těmto pozitivním aspektům řadí v první řadě velkou péči, která byla věnována výběru titulů, jejich redakci i grafické úpravě.

Například Josef Čermák vzpomíná na běžnou praxi nakladatelství Odeon, kdy se překlad při redakci srovnával s originálem:

„Překlad se vždycky srovnával s originálem. Přirozeně redaktori měli různé metody, které se měnily i podle kvality překladu. Zpravidla se nejprve provedla takzvaná „štychproba“, překlad se na několika místech srovnal s originálem, obvykle na začátku, uprostřed a na konci. Podle výsledku se pak u dobrého překladu pracovalo s originálem jen tam, kde při velice pozorném pomalém redakčním čtení vznikla pochybnost, lepší nápad a podobně.“ (ibidem: 36–37)

Srovnávání překladu s originálem bylo přitom praktikováno i v jiných nakladatelstvích než v Odeonu, jak dokládá výpověď Jarmily Fialové. Podle ní však Odeon v této souvislosti vynikal:

„Překlad s originálem se srovnával nejvíc v Odeonu. Když byl v Mladé frontě Vladimír Kafka, tak to myslím dělal taky. Ale mám dojem, že jinde mnohem méně. Ve Spisovateli dělala francouzskou literaturu Eva Ruxová a ta taky překlad porovnávala s originálem.“ (ibidem: 79)

V souladu s Čermákem konstatuje i Jarmila Emmerová, že se nároky na pečlivou redakci, ale i uměleckou hodnotu překladových titulů po roce 1989 výrazně snížily. Daný vývoj přitom dává do souvislosti se vznikem velkého počtu nových nakladatelství, která se zejména v počátku 90. letů v českém prostředí vyrojila. Na otázku, co se podle ní po roce 1989 všechno změnilo, odpovídá:

„Téměř všechno. Především u nás v jedné chvíli vzniklo víc než tisíc nakladatelství a už to samo o sobě signalizovalo, že jejich úroveň bude asi všelijaká. Zatímco před revolucí takzvaná kamenná nakladatelství měla vysoké nároky jak na kvalitu překladové literatury, tak na své spolupracovníky, u těch nových nakladatelství se náročnost přes noc vytratila. Přísun literatury byl najednou bezbřehý, což znamenalo ze sedmdesáti procent vydávání čtiva nebo dokonce braku, a zbylých třicet procent bylo čím dál tím obtížnější prosadit. Náklady knih byly nepoměrně menší, produkce stokrát větší, chaotická, nepřehledná. A na překlad z angličtiny si najednou troufal každý, kdo dospěl alespoň do 10. lekce učebnice pro začátečníky. [...] Začal také boj o korektury, který ani dnes ještě není vybojován. Jsou nakladatelství, která dodnes nezahrnují do smlouvy možnost autorských korektur, z jejich hlediska je to zbytečné hnidopišství.“ (ibidem: 67)

Zároveň podtrhuje Emmerová však i klady nově nabyté svobody ve výběru titulů a zdůrazňuje, že i dnes existují u nás nakladatelství, která hledí na kvalitu a zajišťují pečlivou redakci textů.

„Na druhou stranu bylo obrovským přínosem, že se k nám mohlo dostat cokoliv a bez cenzury. [...] našťástí [také] zůstalo pár nakladatelů, kteří to s literaturou myslí dobře, a překladatelů, kteří svoji práci dělají se zaujetím a s láskou. Takže není nic ztraceno.“ (ibidem: 67)

Vladimír Mikeš rovněž s jistou lítostí vzpomíná, že možná právě kvůli omezeným možnostem lidí cestovat a poznávat cizí (zvláště západní) kultury, i pro restriktce týkající se médií (zákaz mnoho zahraničních tiskovin i rozhlasových stanic), měla literatura zvláštní hodnotu:

„Víte, to je taková zvláštní věc. Pod oficiálním socialistickým realismem byl underground a velká touha po živém slově. Hodně se četlo, stály se fronty na knížky. Bylo vidět, že se pod tím umělým společenským povrchem něco děje. To pravé slovo mělo váhu. Opisovaly se samizdaty, psalo se pod pseudonymy. Ale dneska jazyk tuhle váhu ztratil. Vydává se Blesk nebo jiné škváry v milionovém nákladu a tvůrci kapitalistického realismu vydělají týdně dvacet milionů a můžou si dovolit psát o komkoliv cokoliv a zaplatit pokutu dvě stě tisíc. V tom je velké nebezpečí. Dřív sice byla cenzura, ale oni byli příliš blbí na to, aby mohli zabránit tomu živému jazyku. Proto dál psali a vycházeli Seifert, Reynek, Holan, Halas... Zatímco dneska můžete říct cokoliv, ale to slovo nemá váhu.“ (ibidem: 256)

2.3 Zhodnocení přínosu publikace Slovo za slovem

Poslední část této kapitoly je věnována přínosu publikace *Slovo za slovem*, která je zatím hlavním výstupem výzkumného projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. Jak ukazuje konfrontace historických fakt a subjektivních vzpomínek, dokládají rozhovory s pamětníky mnoho údajů, k nimž badatelé dospěli na základě výzkumu písemných pramenů. K těmto údajům lze řadit tendence spatřené ve vývoji a proměnách ediční politiky a překladové produkce v jednotlivých desetiletích totalitního režimu: důraz na literární klasiku a tzv. pokrokové autory v 50. letech, postupné uvolnění restriktcí zhruba od poloviny 50. let, výrazná liberalizace s nastupujícími 60. lety, kdy k nám začínají ve zvýšené míře pronikat literární díla dosud zapovězená i novinky ze soudobé světové literatury, a opětovné utužení poměrů v období normalizace, přičemž od poloviny 80. let se situace začíná znovu uvolňovat.

S ohledem na cenzuru obohacují rozhovory dosavadní faktické poznatky o informace ze zákulisí, tím že líčí osobní zkušenosti redaktorů a překladatelů s cenzurními úřady. Ozřejmují přitom důvody, proč některá díla u nás nemohla vyjít, resp. byla stažena z oběhu, nebo poukazují na zásahy, jež byly provedeny, aby určitý titul u nás mohl být publikován.

Ukazuje se přitom, že cenzurní zásahy se týkají, jak v 50., tak v 70. letech, kdy je cenzura nejpřísnější, zejména autorů, kteří se kriticky vyjádřili k SSSR či politickému vývoji v ČSR, dále literatury nařčené z formalismu (experimentální próza, literární avantgarda, absurdní drama, dada, surrealismus, existencialismus apod.), jakož i textů, které připouštějí aktualizace ve vztahu k soudobé politické situace v ČSR, nebo otevřeně, ale i velice decentně pojednávají o erotice. Zejména v 50. letech je z literárního jazyka do velké míry vypovězen i jazyk hovorový či nespisovný (slang, vulgarismy). Až s nastupujícími 60. lety začínají prostředky hovorového jazyka výrazněji pronikat do překladů a ovlivní v důsledku toho také literaturu domácí. S ohledem na normalizační léta je zajímavé, že v 70. letech se na index nedostala literatura detektivní i jiné druhy oddechové četby, které byly ještě v 50. letech z překladové produkce vyřazeny, neboť je kulturní ideologové označili za literární brak (ovšem s výjimkou J. Vernea). Kontinuitu naopak vykazuje po celou dobu komunistického režimu literární klasika.

Rozhovory podávají rovněž svědectví o protlačování problematických titulů zaštitěním politicky „spolehlivou“ osobou nebo pomocí tzv. reinterpretačních strategií. Na základě výzkumu archivních materiálů (lektorských posudků, doprovodných textů) doložil tyto metody obcházení cenzury mimo jiné Pavel Čech. Kromě toho poukazují pamětníci také na význam literárních časopisů, zejména *Světové literatury*, kde bylo možno otisknout odvážnější texty alespoň v ukázkách, a vyhnout se tak pasážím, které by u soudobých cenzorů mohly narazit na nevoli.

Poměrně velký prostor je v rozhovorech věnován fenoménu tzv. pokrývačství. Ač tento fenomén existoval již v 50. letech, dokazují rozhovory mimo jiné, že plně se pokrývačství rozmohlo až v období normalizace. To názorně ukazuje i velký počet pamětníků, kteří mají s pokrýváním osobní zkušenosti, ať již jako osoba pokrytá, nebo jako tzv. pokrývač.

O velké solidaritě, která v těchto nesnadných časech panovala mezi překladateli a redaktory, svědčí mimo jiné fakt, že mezi pokrývači či osobami, jež pokrývání zprostředkovaly, byli ne zřídka straníci, kteří se tak snažili pomoci kolegům se zákazem publikace.

Je zajímavé, že ve srovnání s ostatními etapami dějin poválečného překladu je 60. letům věnována v rozhovorech celkově menší pozornost. To však může být dáno i volbou otázek ze strany tazatelů.

V neposlední řadě je nutno zmínit i mnohé zajímavé informace, které rozhovory přinášejí o každodenní práci v nakladatelství, o způsobu výběru překladových titulů i metodách redigování textů, ale také o osobnostech, jež poválečnou generaci překladatelů ovlivnily.

Největší přínos přitom spatřujeme v osobním rozměru, který vzpomínky překladatelů dávají historickým faktům. Rozhovory ilustrují, jak se velké dějiny zapsaly do života jednotlivců a jak ovlivnily jejich profesní i osobní život. Svým osobitým a mnohdy až plastickým vyprávěním pamětníci přitom nechávají ožít celou jednu etapu poválečných dějin překladu.

3. Rozšíření výzkumného materiálu. Rozhovory s překladatelkami

V této části prezentujeme dva rozhovory, jejichž cílem je rozšířit dosavadní korpus výzkumného projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. S ohledem na metodiku vedení rozhovoru a následnou editaci textu se přitom opíráme o obdobné postupy, které byly uplatněny v rámci provedení a zpracování již uskutečněných sedmadvaceti životopisných vyprávění. Také při volbě narátorů se řídíme stejnými kritérii. Jako narátory jsme proto zvolili dvě překladatelky narozené v období mezi lety 1920–1935, jež se kromě překladu věnovaly také práci redaktorské: překladatelku z angličtiny, francouzštiny a italštiny Evu Burešovou-Ruxovou (*1923), která pracovala po celé období totalitního režimu v nakladatelství Československý spisovatel, a dlouholetou vedoucí redaktorku románských literatur v nakladatelství SNKLHU (Odeon) Dagmar Steinovou, která mezi své pracovní jazyky řadí především angličtinu a francouzštinu.

Při koncipování otázek jsme vycházeli z předem stanovených tematických okruhů výzkumného projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. Při prvním rozhovoru jsme překladatelkám položili sérii obdobných otázek (co je přivedlo k cizím jazykům, vliv pedagogů, organizace nakladatelství, každodenní redaktorská práce, ediční politika, lektorská řízení, vliv kulturních ideologů, cenzura, fenomén pokrývačství, oblíbení autoři či díla, změny po roce 1989), zároveň již první rozhovor obsahoval několik dotazů týkajících se osobního překladatelského kontextu daných pamětnic. V druhém rozhovoru jsme se pokusili námi získané informace prohloubit, resp. doplnit o zpřesňující údaje.

V souladu s metodikou orální historie byly rozhovory následně přepsány a posléze editovány. Při editaci textu jsme se přitom opírali o zásady, jež byly stanoveny v rámci zmíněného výzkumu. Upozorňujeme proto na tomto místě, že životopisná vyprávění prezentovaná v této práci jsou upravenou a autorizovanou verzí rozhovorů, jež vznikly na základě přepisů zvukového materiálu, který byl pořízen během dvou setkání s danými pamětnicemi.¹⁹

Jednotlivé rozhovory uvádí stručný portrét narátorek, v němž nastíníme jejich biografii a překladovou tvorbu. Po rozhovorech následuje stručná analýza jejich průběhu, interpretace získaných informací a ediční poznámka.

¹⁹ Originální nahrávky a přepisy rozhovorů byly uloženy v archivu ÚTRL FF UK a jsou dostupné pouze odborné veřejnosti.

Skutečnost, že jak biografie Dagmar Steinové, tak rozhovor, který s ní byl proveden, jsou poněkud rozsáhlejší než texty věnované její kolegyni Evě Burešové-Ruxové, souvisí mimo jiné s mnoha nečekanými změnami, jimž musela Steinová v průběhu svého života čelit, (útěk z Československa v roce 1938, studium v Londýně, působení na velvyslanectví v Moskvě) i se skutečností, že roku 2007 vyšly její memoáry, které nám sloužily jako důležitý zdroj informací při vypracování jejího portrétu. Při sepisování biografie Evy Burešové-Ruxové naopak jsme byli do velké míry odkázáni na údaje uvedené na stránkách Obce překladatelů (Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945),²⁰ proto jsme její životopis na několika málo místech doplnili o informace, které nám překladatelka poskytla během našich setkání. Zároveň jsme do jejího portrétu zahrnuli bližší údaje o nakladatelství Československý spisovatel, neboť se pamětníci, s nimiž byly dosud uskutečněny rozhovory, vyjadřovali v první řadě k práci v nakladatelství SNKLHU, resp. Odeon, a rozhovory tak dosud přinesly jen málo informací o fungování a ediční politice Československého spisovatele.

Mírný nepoměr mezi kapitolami věnovanými oběma překladatelkám je dán kromě toho i rozlišnou schopností koncentrace a míry unavení obou respondentek, rozdílly v paměti, jakož i různým stupněm otevřenosti, resp. rezervovanosti. Eva Burešová-Ruxová se tak ukázala být ve srovnání s Dagmar Steinovou mnohem zdrženlivější.

3.1 Eva Burešová-Ruxová

3.1.1 Portrét překladatelky a její tvorba

Dětství a mládí

Eva Burešová-Ruxová se narodila roku 1923 v Praze jako Eva Ruxová.²¹ V letech 1934 až 1942 navštěvovala reálné gymnázium Elišky Krásnohorské v Praze. K cizím jazykům ji vedli rodiče. Otec jí zajistil od mládí soukromé hodiny němčiny, francouzštiny, angličtiny a italštiny. Po složení maturity nemohla nastoupit na vysokou školu – české vysoké školy byly v období nacistické okupace uzavřené. V roce 1943 byla mladá dívka navíc nasazena na nucené práce ve Vojenských telegrafních dílnách ve Kbelích, kde pracovala do konce druhé světové války.

²⁰ Biografické údaje uvedené v portrétu E. Burešové-Ruxové čerpáme v první řadě z Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945 zveřejněné na stránkách Obce překladatelů, dostupné na adrese http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/B/BuresovaRuxovaEva.htmv, [cit. 20.5.2013].

²¹ Protože Eva Burešová-Ruxová překládala pod svým dívčím jménem Ruxová, budeme i my v další části preferovat kratší jméno Ruxová před jejím oficiálním jménem Eva Burešová-Ruxová.

Studium

Po obnovení českých vysokých škol začala Eva Ruxová studovat na Filozofické fakultě univerzity Karlovy anglistiku a romanistiku (francouzštinu a italštinu). Během studií absolvovala v letech 1947 a 1948 zahraniční stáže na univerzitě v Londýně, Dijonu a italské Perugii. Studia ukončila v roce 1950 doktorátem na anglistice.

První pracovní zkušenosti

Po studiích pracovala Eva Ruxová krátce jako učitelka cizích jazyků na gymnáziu Elišky Krásnohorské v Praze, ale zanedlouho vyučování zanechala a našla si místo v patentním oddělení podniku Škoda auto. Ani zde však dlouho nesetřvala a ještě během zkušební doby ze Škodovky odešla.

Redaktorská činnost v nakladatelství Československý spisovatel

Podle vlastních slov hledala poté práci v nakladatelství, kde by mohla uplatnit znalost cizích jazyků. Právě v této době došlo v důsledku restrukturalizace nakladatelského sektoru ke vzniku Československého spisovatele (1949). Jak již bylo zmíněno, mělo se hlavním posláním nově založeného nakladatelství podle tehdejších kulturních direktiv stát vydávání soudobé české literatury: poezie, prózy i původních literárněvědných publikací. Menší podíl měla v nakladatelství literatura překladová. Proto mu mladá absolventka vysoké školy, která se ucházela o místo v nakladatelství, přišla vhod. Na základě svých jazykových znalostí byla Eva Ruxová přijata jako redaktorka západních literatur.

Dlouholetým spolupracovníkem Evy Ruxové a zodpovědným redaktorem za tzv. východní literatury byl rusista Jaroslav Šanda, který vedle své redaktorské práce rovněž působil jako překladatel. K dalším kolegům Evy Ruxové patřili Doris Grozdanovičová, která v Československém spisovateli pracovala jako redaktorka české beletrie a kromě toho překládala z němčiny a angličtiny, nebo rusista Otakar Mohyla, jenž měl v nakladatelství na starosti redakci děl z oblasti literární vědy a esejistiky.

Kromě toho pracovalo v Československém spisovateli mnoho soudobých českých spisovatelů (mimo jiné Ladislav Fikar, Kamil Bednář, Josef Hiršal) a odborníků (např. Ondřej Hausenblas, Petr Bílek, Alexandr Stich).

Prvním ředitelem nakladatelství byl spisovatel Václav Řezáč, pozici šéfredaktora zastával zprvu (1949–1942) František Kautman. V letech 1952–1956 jej v této funkci nahradil

Ladislav Fikar.²² Po smrti Václava Řezáče se Fikar ujal funkce ředitele a „zvláště jeho zásluhou se podařilo v nakladatelství soustředit výrazné redakční i tvůrčí osobnosti“ (Slovník české literatury, SČL),²³ jako byl Adolf Branald, Jaroslav Janů, Jan Grossman či Josef Hiršal. Funkci šéfredaktora zastával za Ladislava Fikara Vítězslav Kocourek.

Jak již bylo zmíněno výše, nakladatelství Československý spisovatel bylo v rámci reorganizace vydavatelské činnosti a budování specializovaných nakladatelství v roce 1953 svěřena oblast současné české tvorby, „tomuto omezení se však produkce Československého spisovatele soustavně vzpírala“ (SČL) a ediční záměry nakladatelství se koncem 50. let „částečně odchýlily od dobových kulturně-politických norem.“ (SČL) To společně s ostrou kritikou, kterou vyvolalo vydání Škvoreckého románu *Zbabělci*, zapříčinilo v roce 1959 mocenský zásah a kádrovou obměnu nakladatelské redakce. „Odvolán byl ředitel Ladislav Fikar i šéfredaktor Vítězslav Kocourek a propuštěni byli redaktori Jan Grossman, Josef Hiršal a Kamil Bednář; na vlastní žádost odešel vedoucí redakce soudobé prózy Adolf Branald.“ (SČL)

Novým ředitelem se stal spisovatel Jan Pilař, funkci šéfredaktora zastával od poloviny 60. let Jan Kristek. „Nové vedení připravilo okamžité změny v aktuálních edičních plánech i v koncepci jednotlivých edic. Navzdory těmto zásahům i postupně se rozvíjející konkurenci si však ČS udržel v oblasti moderní i klasické české literatury dominantní postavení i během 60. let a vydal řadu stěžejních děl tohoto období.“ Kromě toho se nakladatelství po Pilařově nástupu pootevřelo i komerčně laděným titulům, což značně přispělo k jeho stabilizaci po stránce ekonomické.

„Během tzv. pražského jara 1968 se do svých původních funkcí nakrátko vrátili ředitel Ladislav Fikar a šéfredaktor Vítězslav Kocourek, avšak další vývoj nakladatelství ovlivnil nástup normalizace.“ (SČL) V roce 1970 byli oba ze své funkce opět odvoláni a na jejich místo byli dosazeni spisovatelé Ivan Skála jako ředitel a Jan Pilař jako šéfredaktor.

„V důsledku stranické kulturní politiky, aktivně prosazované novým vedením, ztratili mnozí čtenářsky dosud nejžádanější spisovatelé možnost veřejně vystupovat a publikovat, což na dlouho znamenalo uměleckou úroveň zejména novinkových edic; nakladatelství kladlo o to větší důraz na vydávání české klasické literatury.“ (SČL) V roce 1983 se do funkce

²² **Ladislav Fikar** (1920–1975): český básník a překladatel. Překládal zejména z ruštiny (A. S. Puškin, A. P. Čechov, S. Jesenin, L. M. Leonov), ale také z angličtiny (W. Shakespeare), francouzštiny (Victor Hugo) a němčiny (R. M. Rilke).

²³ Informace a citace označené zkratkou SČL čerpáme z hesla Československý spisovatel ve Slovníku české literatury po roce 1945, dostupného online na adrese <http://www.slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1635&hl=%C4%8Ceskoslovensk%C3%BD+s pisovatel+>, [cit. 15.5.2013].

ředitele nakladatelství vrátil Jan Pilař, funkci šéfredaktora zastávali do konce 80. let Miloš Pohorský (1983–85) a Jan Suchl (1985–89).

Jelikož hlavní důraz byl v nakladatelství kladen na vydávání původní literatury, týkala se kritika i restriktivní zásahy především českých redakcí a překladová redakce sestávající z Evy Ruxové a Jaroslava Šandy jich zůstala ušetřena, o čemž svědčí i skutečnost, že oba redaktoři v nakladatelství setrvali až do odchodu do důchodu. Protože překladová redakce i samotná tvorba nebyly pod takovým drobnohledem, mohla Eva Ruxová v nakladatelství pracovat i přesto, že nikdy nevstoupila do KSČ, a ve výběru překladových titulů měla podle vlastních slov relativní volnost. S ohledem na překladovou produkci lze nicméně i v Československém spisovateli vystopovat některé dobové tendence. Na počátku padesátých let se obdobně jako v jiných nakladatelstvích vydávala zejména klasická literatura, a to především zástupci realistické tradice. Od roku 1953, kdy z nařízení shora dochází k restrukturalizaci nakladatelského sektoru, se Československý spisovatel při výběru překladů zaměřuje především na moderní tvorbu 20. století:

„Reorganizace vydávání neperiodických publikací, která vstoupila v platnost od roku 1953, [...] Čs. spisovateli přiřkla téměř monopolní postavení v oblasti vydávání české literatury 20. století; vydávání překladové literatury i české literatury starších období včetně 19. století bylo proto v edičních plánech výrazně omezeno. Z téhož důvodu se z ČS do nově založeného Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (později Odeon) přestěhovala ambiciózní Knihovna klasiků (v ČS 1950–1952, 43 sv.) s rozběhnutými řadami Spisů Balzakových, Čechovových, Dickensových či Rollandových, a také Boženy Němcové, Jana Nerudy či J. K. Tyla. ČS sice v řadách Spisů pokračoval, musel se však omezit na tvorbu autorů 20. století.“ (SČL)

V šedesátých letech je ve výběru titulů patrné jisté uvolnění a v daném období jsou publikována některá stěžejní díla moderní světové literatury, jako např. Sartrova *Nevolnost* (1967) či Moraviova *Nuda* (1967).

S nástupem normalizace opět „zavládla opatrná ediční politika bez jakýchkoli výbojů a beze snahy objevování jakéhokoli náznaku tvůrčí nonkonformity.“ (SČL) Zdá se, že překladová produkce se v tomto období více zaměřuje na současné komerčně úspěšné tituly hojně vydávané v edici *Spirála*, jež byla žánrově jen málo vymezena. I v období normalizace nicméně nadále vycházela i hodnotná překladová díla.

„V daných politických podmínkách si relativně vysokou úroveň a seriózní tvář udržely Základní i Výběrová řada Klubu přátel poezie. Na počátku 70. let byly sice z již oznámeného edičního plánu staženy sbírky Skácelovy a Mikuláškovy, ale ještě vyšel Hiršalův výběr z díla Morgensternova, texty staré Číny Tao (ed. Oldřich Král) či výběr Poe aneb Údolí neklidu (jméno překladatele a editora Miroslava Holuba však již nebylo uvedeno). Později edice umožňovala vhledy do exotických literatur (poezie starých Aztéků v edici Vladimíra Mikeše), přinášela výběry z děl autorit světových literatur (Villon, Hölderlin, Brecht) a nadále se věnovala odkazu starší české poezie (Karel Hynek Mácha, Viktor Dyk, Vítězslav Nezval).“ (SČL)

Trend 70. let trval i v následujícím desetiletí, i když od poloviny 80. let docházelo ve všech kulturních sférách včetně nakladatelského sektoru k postupné liberalizaci.

Jako redaktorka překladové literatury měla Eva Ruxová na starosti jednak výběr překladů včetně zadání lektorských posudků, jednak jejich samotnou redakci.

Mimoto od poloviny 50. let aktivně překládala z angličtiny, francouzštiny a italštiny. Nepracovala pouze pro své domovské nakladatelství, ale i pro četná další nakladatelství, např. SNKLHU (pozdější Odeon), Naše vojsko, Práce, Svoboda, Vyšehrad, Albatros. V nakladatelství Československý spisovatel setrvala Eva Ruxová až do svého odchodu do důchodu v roce 1990.

Působení po roce 1989

Jako mnoho svých kolegů se Eva Ruxová věnuje i po odchodu do důchodu nadále překladu. Po sametové revoluci překládá zprvu zejména pro své domovské nakladatelství přejmenované v roce 1993 na nakladatelství Český spisovatel, a to až do jeho zániku v roce 1997. Poté spolupracuje s různými nakladatelskými domy, mimo jiné s nakladatelstvím Brána, Motto, Beta-Dobrovský či Otto. Zatím poslední překlady jí vyšly roku 2011.

Překladatelské dílo na pozadí doby

Co se týká děl, která Eva Ruxová v průběhu let přeložila, lze v její tvorbě vyzorovat jisté osobní preference, ale i vliv obecných dobových trendů.

Zajímavým jevem ve vývoji překladatelské kariéry Evy Ruxové je převaha drobnějších žánrů (povědek, kratších románů) v začátcích její překladatelské dráhy v druhé polovině 50. let. Lze se domnívat, že se začínající překladatelka na těchto dílech postupně učila překladatelskému řemeslu. Od počátku pracuje ze všech svých pracovních jazyků

(angličtiny, francouzštiny a italštiny), přičemž v 50. letech lze zaznamenat mírnou převahu anglicky psaných titulů.

V 60. letech je v tvorbě Evy Ruxové patrná jasná převaha italských titulů – z nich vybočuje jediný překlad pořízený z angličtiny, román *Anna Elliotová* Jane Austenové – i zaměření na konkrétního autora: Alberta Moraviu. Od roku 1959 až do roku 1967 vychází Evě Ruxové celkem pět titulů tohoto známého představitele italského neorealismu (1959, *Pohrdání*; 1964, *Agostino*; 1966, *Neposlušnost*; 1967 *Nuda*; 1967 *Věci jsou věci*). Ve stejném období vznikají i její první divadelní překlady pro jednatelství Dilia, mimo jiné hra *Jakou mě chceš mít* italského nositele Nobelovy ceny za literaturu (1934) Luigi Pirandella.

V 70. letech se zaměření Evy Ruxové přesouvá na detektivní žánr (A. Christie, G. a M. Gordonovi, G. Simenon, P. Andréota, M. Felisatti / F. Pittoru). Obrat lze však přičíst i změnám v ediční politice Československého spisovatele na počátku normalizačního období, kdy nakladatelství rozšířilo vydávání komerčně laděné zábavné literatury.

V osmdesátých letech zůstává Eva Ruxová věrná detektivnímu žánru (A. Christie, N. Marshová, M. Felisatti / F. Pittoru, P. Chiara) i dětské literatuře (E. Thompson, P. L. Traversová), již se okrajově věnovala již v předešlém období. Kromě toho jí vycházejí dva autobiograficky laděné romány přeložené z francouzštiny, které ve své době získaly značnou popularitu (R. Boussinot, E. Carles).

V díle Evy Ruxové lze kromě toho vystopovat i vliv jistých obecných dobových tendencí. Její překladatelskou tvorbu přitom jistě ovlivnilo i její působení v Československém spisovateli. Práci v nakladatelství lze přičíst například zaměření na literaturu 20. století (příp. z konce 19. století). Jako překladová redaktorka Československého. spisovatele se zabývala téměř výhradně moderní literaturou, z níž musela vybírat a často i přeložit tituly, které zapadly do té které edice a byly shledány jako vhodné pro vydání. Do roku 1989 v tomto ohledu vyniká jediné starší dílo, a to román *Anna Elliotová* přední představitelky anglické realistické tvorby počátku 19. století Jane Austenové.

Překladatelskou tvorbu druhé poloviny 50. let můžeme v podstatě rozdělit na dva druhy literatury: jednak současnou politicky angažovanou literaturu (Y. Farge, J. Lafitte), jednak úspěšná a ideologicky málo „závadná“ díla populárních autorů 20. století (N. Coward, E. Caldwell, J. Erskine, D. Parker, F. Saganová). Jako příspěvky do ediční řady Československého spisovatele s názvem *Deset novel*, antologie sestavené z deseti povídek s obdobnou tematikou různých cizojazyčných literatur, jež vycházela v edici *Ilustrované novely*, Eva Ruxová přeložila drobnou prózu Luigi Pirandella *Kouř* (in *Deset italských*

novel, 1957) a Salingerovu povídku *Den jako stvořený pro banánové rybičky* (in *Deset novel*, 1958). Na sklonku 50. let jí pak vychází první překlad italského spisovatele Alberta Moravia: román *Pohrdání* (1959).

Na Moraviu jakož i celkově na italskou literaturu se Eva Ruxová zaměřuje v 60. letech. V období kulturní liberalizace jí vycházejí díla významných autorů soudobé italské literatury, jako je Alberto Moravia, Dario Fo či Luigi Pirandello. Oba posledně jmenovaní spisovatelé byli v druhé polovině 20. století vyznamenáni Nobelovou cenou za literaturu (L. Pirandello v roce 1934, D. Fo v roce 1997). K autorům, kteří byli v období komunistického režimu považováni za problematické, lze řadit Alberta Moraviu. Jeho prvotina, román *Lhostejní* (1929), který vyšel v českém překladu ještě před válkou (1933, přel. A. Felix), figurovala na cenzurním indexu *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury* (který byl r. 1954 vytvořen pro potřeby HSTD), a to pro „úpadkovou morálku“.²⁴ (srov. Šámal 2009: 372) Ačkoli Moraviova díla, jejichž námět často tvoří pocit odcizení jedince znechuceného dekadentním chováním buržoazní společnosti, jež ho obklopuje, svou sociální kritikou do jisté míry vyhovují československé kulturní ideologii, současně jsou problematická z důvodu příliš otevřeného pojednávání o sexualitě.

Překlad románu Jane Austenové *Anna Elliotová*, jenž vyšel roku 1968 v nakladatelství Odeon, lze řadit ke skupině ideologicky „nezávadných“ titulů klasického realismu, které se překládaly po celé období komunistického režimu.

Na počátku 70. let Eva Ruxová opět přispívá do antologie *Deset italských novel* (1970), a to dvěma povídkami spisovatele Dina Buzzatiho. Z překladatelské tvorby tohoto desetiletí dále vyniká překlad Zolova románu *Lístek lásky* z cyklu Rougon-Macquartové, který pořídila pro nakladatelství Lidové noviny. Až na jeden dětský titul přeložený z francouzštiny na sklonku 70. let (J. Cernaut) je její tvorba v období normalizace zcela zaměřena na detektivní žánr. V roce 1971 jí vychází v Československém spisovateli první překlad slavné britské autorky Agathy Christie, následovaný dalšími tituly úspěšných anglicky, francouzsky či italsky píšících autorů tohoto žánru (1973, G. a M. Gordonovi; 1973, P. Andréota; 1976, A. Christie; 1978, M. Felisatti / F. Pittorru). Kromě překladů pro své domovské nakladatelství v daném období publikovala i dvě detektivky pro nakladatelství Svoboda (1975, A. Christie; 1975, G. Simenon).

²⁴ Jako „úpadkovou morálku“ lze v románu *Lhostejní* hodnotit skutečnost, že matka hlavního hrdiny zápasí s dcerou o svého milence, jímž se dcera nechala svést

Obrat k detektivním příběhům lze interpretovat různě. Může být dán změnou ediční politiky Čs. spisovatele s nástupem normalizace, kdy se nakladatelství snažilo vyhovět kulturně ideologickým požadavkům komunistického režimu a vyhýbalo se problematickým titulům, i oblibou tohoto žánru, který byl ještě v 50. letech zakázán, neboť platil za reprezentativní druh „imperialistické“ literatury, a proto se po uvolnění v 60. letech těšil rostoucí přízně u českých čtenářů. V období normalizace se detektivky (na rozdíl od 50. let) nedostaly na mušku cenzorů, a dokonce se zdá, že se staly v souhrnné produkci určitých nakladatelství (např. Čs. spisovatel, Odeon a dalších) vděčnou položkou. Mimoto nelze vyloučit ani osobní zaujetí překladatelky pro daný literární žánr.

V osmdesátých letech zůstává Eva Ruxová detektivnímu žánru věrná, většinu překladů (A. Christie, Ngaio Marshová, M. Felisatti / F. Pittorru) přitom pořizuje pro své domovské nakladatelství Čs. spisovatel, dva detektivní příběhy překládá pro nakladatelství Odeon (G. Simenon, P. Chiara). Kromě toho jí v tomto období vycházejí dvě dětské knihy, mimo jiné známý román *Mary Poppinsová* britské spisovatelky Pamelý Lyndon Traversové. K zábavným a ideologicky „nezávadným“ titulům lze počítat autobiograficky laděné romány přeložené z francouzštiny, jež dosáhly ve své době jistého úspěchu, ale jejichž autoři, Roger Boussinot a Emilie Carles, dnes již jsou prakticky neznámí.

Zdá se, že (auto)biografický žánr i detektivní literatura do jisté míry odpovídaly i překladatelčiným osobním preferencím, neboť v jejich překladu pokračuje i po samotové revoluci, kdy by si již mohla užívat zaslouženého důchodu. V 90. letech jí vycházejí mimo jiné paměti francouzské spisovatelky F. Saganové (1991), vzpomínky německé herečky a šansoniérky Marlene Dietrichové (přeložené z francouzštiny) či hollywoodské herečky Avy Gardnerové. Tyto tituly doplňují překlady životopisných děl o Almě Mahlerové či Claře Schumannové, slavné pianistce a manželce německého skladatele Roberta Schumanna. Ruxová se nadále věnuje detektivní tvorbě (A. Christie, E. Wright, L. Block). Kromě toho překládá komerčně laděné tituly, které si získaly jistou popularitu (D. du Maurier, D. Steele, N. Cato, C. Harrod-Eagles), ke konci 90. let jí vychází humoristický román *Jarní horečka* oblíbeného britského spisovatele P. G. Wodehouse.

Až do zániku nakladatelství Čs. spisovatel (1997), přejmenovaného v roce 1993 na Český spisovatel, překládá Eva Ruxová zejména pro nakladatelství, jež ji zaměstnávalo více než čtyřicet let. Od roku 1996, kdy se již schyluje ke konci jednoho z nejvýznamnějších nakladatelských domů české poválečné éry, začíná spolupracovat s různými nově vzniklými nakladatelskými subjekty (Grafoprint-Neubert, Knižní klub Egem, Ivo Železný).

I po nástupu nového tisíciletí nepřestává Eva Ruxová překládat, což svědčí o jejím značném zaujetí pro překladatelskou činnost. Pokračuje v překladu některých autorů ze své předešlé tvorby (A. Christie, N. Marshová, F. Saganová). Kromě toho se vrací k Janě Austenové, od níž přeložila do té doby pouze jeden titul (román *Anna Elliotová*, 1968). V Ottově nakladatelství jí v roce 2011 vycházejí celkem čtyři díla této proslulé autorky řazené k britské klasice, mezi nimiž slavné romány *Emma*, *Pýcha a předsudek* či *Rozum a cit*. Do stejné linie lze zařadit překlad románu *Jane Eyrová* Charlotte Brontëové, který vznikl v témže roce rovněž pro nakladatelství Otto.

3.2.1 Rozhovor

Za svůj život jste přeložila přes sedmdesát titulů, převážně z angličtiny, francouzštiny a italštiny. Co ve vás vlastně vzbudilo zájem o cizí jazyky?

Měla jsem strýčka a tetu, kteří bydleli v Teplicích-Šanově, tedy německy Teplitz-Schönau, a obyvatelstvo tam bylo většinou německé. Teta bydlela zprvu v obecním domě a naproti bydlela Němka, která neuměla česky. Ale klidně jedna brebentila česky, druhá německy a rozuměly si. Také jsme chodily s tetou k německé švadleně, a ta mi dávala německé knížky na prohlížení, číst jsem ještě neuměla, a když jsme odcházely, vždycky říkala: Komm bald wieder. [Brzy zase přijď]. A já se pak ptala tety, proč na mně chce pořád balón. [smích] Takhle jsem už chytala jednotlivá slovíčka.

A v Praze jsem se německy pak učila už od obecné školy. Ale zdokonalila jsem se v ní ještě, když jsem chodila k soukromé učitelce. Byla to baronka Schönau, která byla bohužel po válce odsunuta, ačkoli to byla velmi stará a bezbranná dáma. Na reálném gymnáziu jsme pak měli kromě němčiny francouzštinu a také latinu – od tercie. A ta latina byla pro moje povolání dost důležitá a výhodná. Protože v klasických knihách jsou vždycky narážky na starověké autory a na antickou historii. Takže mně to hodně pomohlo. Když to někdo nezná, musí po tom pátrat. Měla jsem vlastně vždycky zájem učit se cizí řeči a vedl mě k tomu i tatínek. Proto jsem se cizí řeči neučila jen ve škole, ale také u různých privátních učitelek, většinou to byly manželky legionářů. Italsky jsem se například naučila od známé mého tatínka, která pocházela z Florencie a byla provdaná za legionáře, který se sem vrátil. To byly takové dost osobní styky. A pokud jde o francouzštinu, měla jsem stejně starou kamarádku, Francouzku. Ona byla vlastně původem Češka, ale její rodiče žili v Paříži, utekli, když hrozila válka s Hitlerem. Od narození na ni nemluvíli jinak než francouzsky, takže když přijela do Čech, neuměla slovo česky. Česky se učila teprve tady.

A proto jsme spolu mluvily francouzsky, a mluvily jsme o všem. Chodily jsme spolu do tanečních, pořádaly večírky. Od ní jsem hodně získala, především dobrou výslovnost. Navíc mi dávala hodiny, učebnice měla od Léona Pomeretta. To byl staříčkový Francouz, který měl knihkupectví blízko Filozofické fakulty. Učila mě podle jeho metody, a ta byla skvělá. A pak později, když kamarádka odjela zpátky do Paříže, jsem chodila k jedné Francouzce na konverzaci – na konverzaci jsem měla většinou cizinky. Byla velice důkladná a měla báječný systém, takže nezůstalo jen u konverzace. A na angličtinu jsem chodila do kurzů, to byl můj základ. A pak jsem chodila k jedné paní z amerického vyslanectví, která žila dlouho v Americe. A ta se mnou probírala jak gramatiku, tak konverzaci.

V čem se lišila soukromá výuka od regulérní školní výuky?

Byla to hlavně konverzace. Naučila jste se mluvit a dozvěděla jste se hodně o způsobu života v cizí zemi.

V době, kdy jste maturovala, byly uzavřeny české vysoké školy. Během druhé světové války jste byla nasazena na nucené práce ve Vojenských telegrafních dílnách ve Kbelích. Co jste tam přesně dělala?

Vy se zasmějete, ale skoro nic. Tatínek mi původně sehnal práci ve Škodovce a bývala bych tam pracovala jako dělnice a to by mi později pomohlo. Ve Kbelích jsem pracovala jako úřednice, v technickém oddělení. Mému přednostovi bylo něco přes třicet, jeho zástupce byl o něco mladší a byli to docela milí lidé, byla s nimi legrace. Ostatní pracovníci byli Češi. Ale neměla jsem moc práce. V kanceláři jsem seděla se dvěma dalšími středoškoláky a s takovým zapšklým ouřadou, který mi otravoval život. Žaloval na mě přednostovi, protože jsem si v šuplíku četla, anglicky nebo německy. Ale ten ho zakřikl: Jen ji nech být, když přijde vrchní šéf, nic neřekne. Vždyť ona si čte německy. Bylo ovšem totální nasazení, dlouhá pracovní doba a cesta ze Smíchova, kde jsem bydlela, do Kbel mi trvala dvě a půl hodiny a zažila jsem tam i nálety.

Po válce jste studovala na Filozofické fakultě v Praze. Byl nějaký profesor, který vás zvláště ovlivnil?

Měla jsem ráda profesora Vočadla na anglistice a také profesora Trnku, u něhož jsem dělala disertaci. A musím vzpomenout také doktora Vosičky, to byl skvělý lektor. Uměl dokonale anglicky a upozorňoval nás na různá úskalí. To nám hrozně pomohlo. Bohužel to

s ním špatně dopadlo, protože jeho syn utekl do Ameriky a komunisté na něj tlačili, aby ho dostal zpátky, a on pak spáchal sebevraždu. Napsal také slovník a učebnici gramatiky, úplně malou, ale je tam opravdu všechno, vždycky jsem ji užívala.

Co vás vlastně přivedlo k překládání?

Když jsem ukončila studia, složila státní zkoušky i doktorát, hledala jsem práci. Chtěla jsem zůstat v Praze, a proto jsem se nezajímala o učitelské místo na střední škole. I z důvodu, že vás často překládali po celé republice. Tomu jsem chtěla uniknout. Našla jsem si tedy místo ve Škodovce, v patentním úřadě, kde jsem měla mít možnost používat všechny cizí jazyky. Ředitel mi slíbil, že mě bude posílat do ciziny, ale chtěl mě pouze použít jako cizojazyčnou korespondentku. Když jsem to zjistila, řekla jsem, že odcházím. On mě však nechtěl pustit. V osobním oddělení byla mladá právnička, která mě informovala, že zkušební dobu mám tři měsíce a mohu tedy rozvázat pracovní poměr, což jsem udělala. Pak jsem hledala místo, kde bych uplatnila znalosti jazyků, nejlépe v nakladatelství. Bylo to už v padesátém roce, ale ještě před vznikem Československého spisovatele. Československý spisovatel vlastně vznikl z nakladatelství Borový, a ještě myslím ze Sfinx a Máje. Ředitelem byl spisovatel Václav Řezáč, ale šéfredaktorem a vůbec výkonným pracovníkem byl básník Ladislav Fikar. Poslala jsem jim písemnou nabídku a ochotně mě vzali. Nebyla jsem ovšem ve straně, ale to mně tolik nepřekáželo. Ansámbl Borového byl takový stmelený celek, takže jsem tam přišla do přátelského ovzduší. Já sama jsem nikdy ve straně nebyla a nikdy jsem do ní nevstoupila, i když mě k tomu v nakladatelství komunisté přemlouvali. Ale pro nakladatelství bylo výhodné, že jsem znala několik řečí a mohla vydávat překlady z cizích jazyků. V Odeonu brali na každou řeč několik redaktorů, kteří byli odborníky na ten či onen jazyk. Československý spisovatel se stal vlivem vývoje nakladatelstvím především původní literatury a překladovou literaturu vydával jen okrajově. Takže si vystačil se dvěma redaktory. Ještě tam pracoval doktor Šanda, ten měl na starosti ruskou literaturu a východní literatury. Takže jsme tam na jazyky byli víceméně jen dva. Ve Spisovateli jsem vlastně také začala překládat. První překlad mi vyšel v roce 1954, to už jsem čtyři roky pracovala v nakladatelství a opravovala jiné překlady. Proto byl snad překlad dobrý, nebyla to začátečnická práce.

Změnil se v průběhu času váš přístup k překladu?

Dospěla jsem k tomu, že myšlenková přesnost musí vítězit nad přesností slovní. Ta by se jí měla podřídít.

Jak vzpomínáte na svou práci v nakladatelství?

Byla jsem tam velice ráda a milovala jsem tu práci, nepřipadala mi ani jako práce, ale spíš jako zábava. To byl velký životní klad, protože v zaměstnání trávíte nejvíce času. Redakce se začala tvořit právě v době, když jsem nastoupila, takže jsme tam byli sami mladí lidé a vytvořilo se takové velice přátelské ovzduší.

Vím, že např. SNKLHU, pozdější Odeon, byl rozdělen na různé jazykové redakce. Vzpomínáte si ještě, jak bylo organizováno nakladatelství Československý spisovatel?

Když jsme začínali v padesátém roce, tak ještě vydával i klasiku. Vydala jsem ještě některé klasické knihy z francouzštiny a angličtiny. Ale pak se knižní produkce rozdělila a nakladatelství mohlo vydávat jenom současnou překladovou literaturu, nebo i ne úplně současnou, ale moderní. Nakladatelství mělo za úkol vydávat především původní literaturu. Překladová literatura se u nás vydávala víceméně, aby se vydělalo, tím se vlastně podporovalo financování české literatury. Vydávaly se edice české prózy, poezie a kritiky a jen okrajově překladová literatura. A tím se také stalo, že jsem měla dost velkou volnost ve výběru knih. Vedoucí pracovníci byli u nás básníci, spisovatelé nebo kritici, jejich hlavní zájem byla původní literatura, překladům se příliš nevěnovali, a celkem mně šéfredaktor v mém oboru vždycky věřil.

Byla redakce překladová, ostatní redakce byly rozděleny podle edic. Pracovala jsem hlavně pro edici Svět a Ilustrované novely, kde jsme vydali opravdu krásné věci, například Francouzské novely, Italské novely. A pak jsem také pracovala pro edici Spirála.

S kým jste v nakladatelství spolupracovala?

To byl např. doktor Mohyla, doktor Šanda, paní Drmolová, paní Grozdanovičová, šéfredaktor Kocourek a samozřejmě Ladislav Fikar.

Co vaše práce v nakladatelství obnášela?

Jednak výběr překladových titulů. Dilia byla jednatelství, objednávala knížky v cizích nakladatelstvích a posílala je českým nakladatelům, aby si z toho vybrali, a pokud se jim něco líbilo, tak prostřednictvím Dilie zažádali o smlouvu. Ale cizí nakladatelství sama vyvíjela také činnost a posílala českým nakladatelstvím své katalogy. Navíc jsem si o ně

mnohdy sama napsala, a tím jsem objevila hodně dobrých knížek, například Merleova Malevila, Saganovou, Laprontovou, Andréotu, Haileyho. V Československém spisovateli jsem byla na západní literatury sama, a tím jsem byla relativně nezávislá. Například do SNKLHU také přišly katalogy, jenže tam to dostal nejprve šéfredaktor a prošlo to několika rukama, než to došlo k redaktorovi, který z toho konečně něco objednal. Aspoň si to tak myslím.

A stalo se někdy, že vám katalogy nepřišly, že podlehly tzv. poštovní cenzuře?

Ne. Ztratily se mi pouze módní časopisy, které mi posílal jeden kolega z Vídně. Ale to se spíš rozkradlo.

Jak se vybíraly tituly k překladu?

Knihy musely zapadnout do edice. Objednala jsem katalogy, které mi posílala cizí nakladatelství, a podle těch jsem pak objednala knihy. Přečetla jsem si je nebo je dala lektorovat. Měli jsme lektory, ze začátku přísně určené, později se to uvolňovalo. Vydat kvalitní titul celkem nebyl tak velký problém, protože když byla kniha dobrá, tak prošla.

Ale od 50. let tady existovala cenzura...

Cenzura existovala. Na cenzurním úřadě jsem byla jednou, a to kvůli Moraviově *Nudě*. Šéfredaktor mě tam poslal, abych si to vyřídila. Byli tam dva cenzoři, starší pánové, jejichž mateřský jazyk zřejmě byla němčina, nikoli čeština. A tvářili se tak pohoršeně, jako abatyše kláštera, když kárá novickou. Tak jsem to vyslechla, jediná moje obrana byla, že se jižní literatury bez trochu erotiky neobejdou, jinak se to nečte. Narážela hlavně ta erotika. Vyslechla jsem jejich kázání a odešla jsem a bylo ticho po pěšině. Nic jsem neměnila. Já jsem nikdy nic neměnila, buď jsem něco vydala, nebo jsem to nevydala, ale abych mržala autora, k tomu jsem se nikdy nesnížila. Ale to byl jediný případ, kdy si mě pozvali. Někdy se stalo, že navržená kniha neprošla, ale já jsem knihy navrhovala většinou dost šikovně, že prošly. Navrhovala jsem knihy, které byly kvalitou dobré, a šéfredaktorem byl Fikar. Když pak vtrhla ruská vojska do Československa, bylo nakladatelství na chvíli zavřeno, pár dní, pouštěla tam paní vrátná a ta vypadala skutečně jako ruská mátuška. Nikdo tam nemohl pro kompromitující doklady, ale ta mátuška to s těmi ruskými vojáky uměla, tak si je ochočila, že všechno potřebné vynesla. A potom musel Fikar odstoupit a nastoupil Pilař. Pilař byl komunista, ale byl také básník a spisovatel. A tak se u nás občas překládalo, co by nějaký přísný cenzor nepustil.

Změnila se atmosféra v Československém spisovateli po nástupu Jana Pilaře?

Někdo by vám řekl, že změnila. Bylo to přísnější. Ale Pilař samozřejmě také věděl, kdo je velký básník, tak pokud to trochu šlo, dobré knihy pustil. Potíže měl Hrubín nebo Seifert. I Holan měl omezené publikační možnosti, ale také mu něco vyšlo.

Zmínila jste se o tom, že se knihy navržené na překlad dávaly lektorovat ...

Když jsem dávala návrh na vedení, co by se mělo vydat, musela jsem mít vždycky externí lektorský posudek. Lektori byli doporučeni ministerstvem. Návrhy na překlady jsem většinou dávala já, ale muselo je schválit vedení, mimo jiné i na základě lektorského posudku. Když to bylo přísnější, měla jsem přísně určené lektory, kteří byli schváleni ministerstvem. Patřil k nim například Ivo Fleischmann, Antonín Liehm nebo J. O. Fischer, a také Vladimír Brett, to byl přísný straník a všechno by byl nejraději zavrhl. Fischera jsem znala ještě z fakulty, ale s ním to bylo těžké, on byl tak zavalený prací anebo se tomu lektorování chtěl vyhnout. Tři čtvrtě roku jsem čekala na lektorský posudek a pak to vzdal a řekl: Mám moc práce, to by ses nadočkala. Když Liehm a Fleischmann utekli a byly volnější poměry, měla jsem výborného lektora, Igora Hájka. Igor Hájek byl zaměstnán nejdřív v Dili a vyvíjel iniciativu ještě tím, že navštěvoval redaktory. Sám byl anglista a upozornil mě například na Updikea. Díky němu tady vyšel první Updike, kterého Hájek také přeložil. A protože byl nadaný, stal se později redaktorem v Lidových novinách. Pak však zůstal v Anglii, a dostal tam i rodinu. Po revoluci na chvíli přijel a vydali jsme Updikea znova.

Měla jsem potom další dobré lektory, kteří byli i po politické stránce uznávaní, a to byl doktor Janů a doktor Šup. Ti mi celkem vyhovovali a vždycky jsme se nějak dohodli. Co bylo dobré, to ti dva opravdu doporučili.

Jak vzpomínáte na Jana Otakara Fischera?

J. O. Fischer byl docela dobrý kamarád, ale trochu střelený. Byli jsme spolu na fakultě. On měl zapsaných asi šedesát hodin týdně a ze všeho kolokvoval. Tím byl proslulý. Jinde než na fakultě jste ho vlastně nenašli. Byl ostatně výborný student. Jak jsem už zmínila, k lektorování jsem ho nikdy nepřiměla.

Pamatujete si na překladatele, se kterými jste spolupracovala?

Ovšem, výborní byli například Igor Hájek nebo Marie Veselá. Marie byla nejprve provdaná za syna paní Koutecké, což byla výborná překladatelka z francouzštiny, která pro

mě rovněž pracovala. Ale Veselý byl novinář v západním Německu a myslím, že s ním vláda nebyla spokojená. Dostal se pak do velmi nepříjemné situace a ona se s ním musela rozvést, jinak by tady byla nemožná. Podruhé si vzala doktora Janů a bylo placet. A potom, když umřel, tak se provdala za Pluhaře a bylo zase placet. Marie ovšem byla skvělá překladatelka. Překládala hodně pro Odeon. Pro mě přeložila například biografii o Edith Piaf. Dále pro mě překládali Josef Šup a především František Jungwirth a občas i J. Z. Novák a italianista Jaroslav Fučík.

Mohla jste si překladatele volit sama, nebo i to podléhalo schvalování?

Většinou jsem překladatele navrhla a vedení, tedy šéfredaktor a vedoucí redaktoři, ho schvalovali. Ale to se mi snad nestalo, že by někdo nebyl schválen.

Bylo časté, že se překlad svěřil i někomu novému? Jakou šanci měl třeba čerstvý absolvent vysoké školy?

Když někdo přišel s návrhem na překlad a ten pak byl schválen, navrhovatel měl právo tu knihu přeložit. Samozřejmě se mu předtím zadal zkušební překlad.

A obrátili se na vás i lidé, kteří v prověrkách přišli o práci?

Na mě přímo ne, ale pamatuji si, že když jsme začali vydávat edici Ilustrovaných novel, vycházela v nich také řada Deset novel, a tu francouzskou desítku dělal pan profesor Černý. A myslím, že to později nahoře vzbudilo nelibost. Kromě těch francouzských novel vyšly ještě italské, ty jsem navrhovala já, a pak ještě anglické a ruské, jedna desítka byla také spojena tématem lásky. "

Pamatujete si ještě na okolnosti vzniku Deseti novel?

Vznikly z iniciativy Vítězslava Kocourka, který byl v Československém spisovateli šéfredaktorem.

V období normalizace byli zakázáni i někteří překladatelé. Tehdy vznikl fenomén tzv. pokrývačství. Pokrývala jste někdy někoho nebo jste byla někým pokrývána?

Já nepotřebovala být pokrývána, ačkoli jsem nebyla ve straně. Nakladatelství jsem se hodila. Zpočátku tam byla se mnou jedna vysoce postavená a přísná komunistka, která mě nenáviděla, ale všichni mě chránili, jak komunisté, tak nekomunisté, protože jim šla také

na nervy. Postupně pak vypadla. Legerace byla, že jak se to pak trochu uvolnilo, sama emigrovala.

V 50. letech byly na indexu i detektivky. V 60. a zvláště v 70. letech se pak začaly hojně překládat. Přeložila jste celou řadu detektivních příběhů, mimo jiné od slavné britské autorky Agathy Christie. Jak se podle vás v průběhu let změnil přístup k detektivkám? Dokážete si tyto změny nějak vysvětlit?

Čtenáři po nich vždycky toužili. Viz kdysi obliba Sherlocka Holmese nebo Arsèna Lupina. My jsme detektivky vydávali v edici pro lehčí zábavnou četbu, ale ona zas tak lehká nebyla. Překládala jsem nejvíc detektivky klasické, neměla jsem ráda tvrdou školu. Agatha Christie má podle mě úspěch, protože je hodně zábavná. Přeložila jsem i knížky Ngaio Marshové a svou nejlepší francouzskou knihu tohoto žánru, *Cikcak* od Paula Andréoty, která tehdy dostala nejvyšší francouzskou cenu za detektivky, Stříbrnou dýku.

Z francouzských autorů jste překládala mimo jiné Françoise Saganovou. Co vás k autorce přivedlo?

Měla úspěch ve Francii, tak jsem po ní šla. Mně se od Saganové líbily nejvíc její paměti.

Co vás přivedlo k italskému autorovi Albertu Moraviovi?

Byl to velice známý autor v Itálii, měl úspěch. Narazila jsem jenom s jeho *Nudou*.

Je mezi autory, které jste překládala, někdo, kdo vám obzvláště přirostl k srdci?

Austenová, Andréota, P. L. Traversová, Wodehouse. Wodehouse miluji, ale bohužel jsem přeložila jen jednu jeho knížku.

K Austenové jsem se vrátila teprve nedávno, ale přišla jsem na ni už v době, když jsem ještě vůbec v nakladatelství nebyla. Chodila jsem do British Council na kurzy angličtiny, abych získala Cambridge proficiency, osvědčení opravňující k výuce angličtiny v cizině. Měli jsme tam moc dobrého učitele a některé autory jsme si tam také četli a Austenová byla jedna z nich. Tak jsem ji později navrhla, když už jsem byla v praxi, Wandě Zámecké v Odeonu, a ta mi dala přeložit *Annu Elliotovou*, kterou jsem hrozně milovala. Další překlady jsem však musela odmítnout, protože jsem tenkrát měla malou holčičku, a byla bych to časově nestihla. K dalším titulům Austenové jsem se pak dostala až později a pro jiné nakladatelství.

Ještě před revolucí jste překládala pro nejrůznější nakladatelství, mimo jiné pro Československého spisovatele, Odeon, Svobodu, Vyšehrad. Byly mezi nimi rozdíly, např. v prestiži nebo ve svobodě, kterou měla při výběru překladových titulů?

Já jsem to nepocítila.

V překládání jste pokračovala i po roce 1989. K jakým změnám podle Vás došlo v nakladatelském sektoru?

Bylo to čím dál volnější. Okamžitě jsem zaoptovala *Věčně zpívají lesy*, trilogii, která předtím nemohla vyjít. Měla jsem první opci, jenže na Pilaře se obrátila Práce s prosbou a on jim to pustil. A pak jsem zaoptovala takový francouzský salát, který vysílali i v televizi, *Angeliku*. To je takový sladák, který musel tehdy každý číst. Přeložila ho moje nástupkyně, Hana Müllerová, a tak nám vynesl ještě peníze.

Pro nakladatelství Československý spisovatel, od r. 1993 přejmenované na Český spisovatel, jste pracovala i po r. 1990, již ne jako redaktorka, ale jako překladatelka. K jakým změnám došlo v nakladatelství po revoluci?

Šlo to od deseti k pěti. Po revoluci přišlo nakladatelství o místnosti a nenašlo další. Po mém odchodu se ještě asi dva roky drželo, ale pak je z Topičova domu vyhodili. Většina redaktorů pak odešla jinam, a ten zbyteček, co zůstal, přesídlil do budovy, kde dnes sídlí Obec překladatelů. Zbyli asi tři redaktori a měli k dispozici jednu místnost.

Ale to jsem vám ještě nepověděla. Československý spisovatel vznikl v roce padesát z nakladatelství Borový atd. Ale základem byl Borový a celý jeho ansámbl. Borový byl velice obětavý nakladatel a svou práci miloval a dělal pro nakladatelství, co mohl nejvíc. Byl to obdivuhodný člověk, vydávali u něj Čapek i Bass. Jenže jaké byly tenkrát poměry, tak na tom nezbohatl, ale zchudl. A víte, kdo byl Stránský? Chtěl založit židovskou stranu, za první republiky, a snad ji založil, ale nezískal dost členů, aby se dostal do vlády. A také se zajímal o literaturu a půjčil Borovému peníze. Když Borový zemřel, koupil nakladatelství za pakatel Stránský. Tak získal dům na Národní číslo 9 a 11. Když hrozilo, že Hitler vtrhne do našich zemí, odletěl Stránský do Ameriky. V padesátém roce byly domy znárodněny. Po sametové revoluci je Stránský dostal zpátky a z Ameriky poslal do Prahy syna. Ten oba domy prodal. Takže po kultuře v domech nezbylo vůbec nic a jsou tam obchody. Odeon pak také dostal brzy výpověď z původní budovy a dětské nakladatelství Albatros se muselo rovněž vystěhovat. Našla si prostory na okraji Prahy nebo mimo centrum, protože všechno bylo příliš nákladné...

Změnil se i způsob redakční práce?

Jak čtu dnešní knihy, nacházím často dost chyb, nejen tiskových, ale i pravopisných. Někteří nakladatelé korektury ani nepošlou. Mně také jednou jeden nakladatel řekl, že mi věří a že mi korektury nepošle. Dříve dělali korektury korektor, redaktor a překladatel, tedy tři lidé.

Srovnávala jste jako redaktorka překlad a originál?

Ano, srovnávala, ale poznáte, když čtete, že tam něco vrže, a podíváte se do originálu. Když to jede hladce, stačí udělat štychpróbu.

Jak se podle vás po revoluci změnily honoráře překladatelů?

Mám dojem, že se úměrně poměrům moc nezměnily. Trochu se zvyšovaly již před revolucí.

Pamatujete si ještě, kolik se před revolucí v průměru platilo za autorský arch?

Moc to nebylo, myslím, že za autorský arch se platilo asi devět set, pak dvanáct set, pak snad patnáct set – nanejvýš, teď už tři tisíce.

V 90. letech jste začala spolupracovat s vydavatelstvím Českého rozhlasu Radioservis. Podle vašich překladů vzniklo několik zvukových záznamů detektivek Agathy Christie. Vznikly tyto záznamy na základě již dříve pořízených překladů, nebo jste dané detektivky překládala speciálně pro rozhlas?

Vybrali si z hotových překladů. Šlo o výběr z povídek, které vyšly pod názvem *18 oříšků k rozlousknutí*.

Podílela jste se na konečné úpravě textů?

Ne, texty se již zvláště neupravovaly.

V čem spočívají specifika překladu, který je určený k ústnímu přednesu? Překládala jste také pro divadlo...

U divadelních překladů jsem spolupracovala s dramaturgem a ten provedl konečnou úpravu. Moje texty pro scénu upravil doktor Evžen Drmola.

Překládáte v současnosti ještě něco?

Před třemi roky jsem přestala. Naposledy jsem přeložila Jane Austenovou. Vyšlo mi od ní celkem pět překladů, mezi nimi její nejslavnější romány.

Vyžaduje profese překladatele podle vás specifické vzdělání?

Mně osobně pomohla latina a důkladné vzdělání, pokud jde o literaturu. I u Agathy Christie musíte hledat citáty ze Shakespeara. Hodně jeho citátů najdete i v knihách Ngaio Marshové.

Pokud byste měla začínajícím překladatelům dát nějakou radu, co by to bylo?

Musíte se do autora vcítit a snažit se co nejlépe tlumočit to, co chce čtenáři říct. Ale nesmíte překládat slovo od slova. Nic nepřidat, ale také nic neubrat.

3.1 Dagmar Steinová

3.2.1 Portrét překladatelky a její tvorba

Dětství a mládí

Dagmar Steinová se narodila roku 1922 ve Vídni jako dítě Emmy a Julia Steinových. Pochází ze židovské rodiny, oba její rodiče studovali lékařství. Dětství prožila v Dačicích, malém městečku nedaleko Telče, které tehdy ještě náleželo k Moravě. V roce 1927 přesídlila rodina do Prahy. Zde začala Dagmar Steinová chodit do školy. Od malička ji rodiče vedli k cizím jazykům: „*Otec dbal na to, abych se začala učit velice záhy. Nejprve německy. [...] Ve dvanácti jsem začala s francouzštinou a angličtinou. Později přibyla ještě srbochorvatština [...]*“ (Kopáč 2007)²⁵ Septimu reálného gymnázia však již nedokončila. V roce 1938, krátce po podepsání Mnichovské dohody, posílá její otec ji i jejího bratra k příbuzným do Jugoslávie: „[...] *byl přesvědčen, že Československo bude bojovat, a rozhodl, že děti musí pryč.*“ (Steinová 2007: 54) Ač jako šestnáctiletá oficiálně nesmí navštěvovat jugoslávské školy ani pracovat, bezplatně vypomáhá v laboratoři tehdy největšího jugoslávského blázince ve Vrabči, nedaleko Záhřebu. Již od dětství sní o tom, že bude pokračovat ve šlépějích svých rodičů a stane se lékařkou. Brzy se jí však začíná stýskat po domově, a tak se proti vůli otci roku 1949 vrací do Prahy. Protože se však

²⁵ Citováno z článku *Dagmar Steinová pětáosmdesátiletá* zveřejněného na internetových stránkách JTP, dostupného na adrese http://www.jtpunion.org/spip/article.php3?id_article=869, [cit. 30.4.2013].

situace v Československu dále přiostrhuje a Julius Stein je „přesvědčen, [...] že Německo Druhou republiku za nepřiliš dlouhou dobu obsadí“, (ibidem: 67) rozhodne o jejím okamžitém odjezdu do Velké Británie. Otcovy obavy se však záhy naplní a v březnu 1949 je vyhlášen Protektorát Čechy a Morava. Dagmar Steinové se přesto podaří ještě v témže měsíci získat propustku opravňující ji k výjezdu ze země a přes Německo a Francii emigruje do Londýna. Rodiče ji krátce nato následují společně s bratrem Petrem. (ibidem2: 9–71)

V britské emigraci

Roku 1940 skládá mladá dívka na University of London maturitu a načas opouští hlavní město, které v té době již čelí německým náletům. Na pozvání rodinných přátel z Prahy, rodiny Goldstückerových,²⁶ žijících rovněž v emigraci ve Velké Británii, přichází do Oxfordu. Krátce poté tam přesídlí i její rodina. (ibidem 2007: 72–83)

U Goldstückerových se Dagmar Steinová seznamuje s britskou autorkou a pozdější nositelkou Bookerovy ceny Iris Murdochovou.²⁷ A právě ta ji zařídí, aby se mohla zúčastnit přijímacích zkoušek na oxfordskou univerzitu. Zkoušky Dagmar Steinová úspěšně složí, avšak stipendium nestačí na plné pokrytí nákladů za studium. Navíc nemůže studovat vysněnou medicínu, neboť jí chybí vyžadované praktické dovednosti. Rozhodne se tedy praxi dohnat a navštěvovat prozatím přednášky německé a francouzské literatury jako externí student (extramural scholar). Protože ji však externí studium nenaplnuje, vrací se roku 1941 do Londýna. Chce si najít povolání. A krátce na to začíná pracovat v Klubu československo-britského přátelství,²⁸ kde má kromě administrativních úkolů na starost organizování různých kulturních akcí. (ibidem: 2007: 83–89)

²⁶ **Eduard Goldstücker** (1913–2000) byl československý germanista a překladatel židovského původu. Studoval germanistiku na Univerzitě Karlově v Praze. Už během studií se přidal ke komunistické straně. Po německé okupaci emigroval s rodinou do Velké Británie. Pokračoval zde ve studiu na univerzitě v Oxfordu a současně pracoval v československé exilové vládě v Londýně. Po válce působil jako diplomat ve Švédsku a Izraeli. V roce 1951 se však stal obětí politických čistek a byl tři roky vězněn. Přesto zůstal věrný komunistickému přesvědčení. V roce 1955 byl rehabilitován a začal přednášet německou literaturu na FF UK. Specializoval se na německé židovské autory 20. století, zvl. Franze Kafku, jejichž díla rovněž překládal. V 60. letech se stal poslancem Národního shromáždění a jedním z čelních reformátorů strany. V roce 1968 ostře kritizoval invazi sovětských vojsk. V témže roce opět emigroval do Spojeného království, kde až do svého odchodu do důchodu přednášel německou literaturu. V roce 1990 se vrátil do Prahy. Přesvědčeným komunistou zůstal i přes osobní neblahé zkušenosti s režimem až do své smrti v roce 2000. (viz SČL, heslo Eduard Goldstücker, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=370&hl=Eduard+Goldstucker+>, [cit. 15.5.2013].

²⁷ **Iris Murdochová** (1919–1999) britská spisovatelka 20. století.

²⁸ **Klub československo-britského přátelství** (British Czechoslovakian Friendship Club). Jedna z organizací, jež byly založeny komunisty v britské emigraci (vedle Československé mládeže, Klubu žen). Klub sloužil jako sociální a kulturní středisko pro československé emigranty.

Stále ji však neopouští přání stát se lékařkou. Toto přání se jí částečně splní, když začátkem roku 1942 získá od československé exilové vlády stipendium na University College v Leicesteru. Sice nemůže studovat kýžený obor, ale zapíše se na příbuzné předměty, biologii, chemii a fyziku, které odpovídají prvním ročníkům medicíny. (ibidem: 90)

Moskva

Pak ovšem v roce 1944 dostane od československého ministerstva zahraničí nabídku pracovat na československém velvyslanectví v Moskvě. Jako vhodnou posilu kulturního a tiskového oddělení ji doporučil dlouholetý přítel rodiny Steinových a překladatel z ruského jazyka Vlastimil Borek, který v Moskvě působil jako kulturní a tiskový rada a současně jako dopisovatel ČTK při londýnské vládě. Po krátkém uvažování se Dagmar Steinová rozhodne nabídku přijmout a odcestuje přes Egypt a Írán do Moskvy. Na československém velvyslanectví v Moskvě pak pracuje až do roku 1946. K jejím hlavním úkolům patří sepisování depeší poskytujících přehled nejdůležitějších zpráv ze sovětského tisku.

Když ČTK k prvnímu lednu 1946 přechází pod ministerstvo informací, musí se Dagmar Steinová rozhodnout: buď zůstane ve službách ministerstva zahraničních věcí a přestane být dopisovatelkou ČTK, anebo přejde do ČTK a přestane pracovat pro velvyslanectví. Nakonec se rozhodne pro práci dopisovatelky. Na jaře téhož roku je však náhle a bez uvedení důvodu odvolána a musí se vrátit do Prahy. (ibidem: 122–154)

Návrat do Prahy: první tlumočnické a překladatelské zkušenosti

V Praze se opět pokouší splnit si svůj sen a dostat se na lékařskou fakultu. Ale jak píše ve svých pamětech, ministerstvo školství ji brzy vyvede z omylu. Nechce jí uznat londýnskou maturitu a navíc nemá ani maturitu z latiny, která je tehdy předpokladem pro studium medicíny, ale i většiny předmětů vyučovaných na filozofické fakultě. (ibidem: 155)

Nezbývá jí tedy než si najít zaměstnání. Po nepříliš úspěšném hledání nakonec začíná pracovat v přípravném výboru Mezinárodního festivalu mládeže, který se má v létě roku 1947 konat v Praze. Ještě předtím (roku 1946) vstupuje do KSČ. Jak později vysvětluje, vyrostla Dagmar Steinová v levicově orientovaném prostředí. Dlouho patřila k těm, kteří věřili v socialistický ideál spravedlivé společnosti a domnívali se, že se situace v poválečném Československu bude vyvíjet jinak než v SSSR. (ibidem: 156): „[...] všichni si mysleli, že komunistická politika v Československu bude jiná než v Sovětském svazu. Přátelila jsem se s lidmi z levicové emigrace, nejvíce s Vlastimilem Borkem – a nevím,

*jestli někdo o nějakém riziku uvažoval. Byli jsme součástí vítězné koalice a pro drtivou většinu národa měli Rusové obrovský podíl na porážce hitlerovského Německa. Poválečná euforie byla opravdu velká.*²⁹

Během osudových dnů února 1948 se Dagmar Steinová seznámí se svým budoucím manželem Jiřím Friedem,³⁰ který tehdy pracoval jako dramaturg a scenárista u Československého státního filmu (ČSF). Ten ji dopomůže k práci u Filmexportu, zahraničního oddělení ČSF, kde bude mít na starosti cizojazyčné publikace propagující českou filmovou tvorbu v zahraničí. „*Znamenalo to psát o filmech, shánět články a překládat je.*“ (ibidem: 164)

V této době začíná Dagmar Steinová rovněž soustavněji pracovat jako tlumočnice. První zkušenosti v simultánním tlumočení získává na Světovém kongresu intelektuálů pro mír, v srpnu 1948 v polské Vratislavi. Společně na kongresu s ní tlumočí řada dalších významných překladatelů české poválečné generace, mimo jiné Sergej Machonin, Lumír Čivrný, Erik A. Saudek, Aloys Skoumal nebo Josef Páleníček. Mezi účastníky kongresu lze zmínit malíře Pabla Picassa, francouzské spisovatele Paula Eluarda, Rogera Vaillanda, Vercorse, sovětské autory Leonida Leonova a Michaila Šolochova nebo anglicky píšícího autora indického původu Mulka Rádže Ánanda, kterého Steinová zná ze svého pobytu v Londýně. (ibidem: 165–172)

Roku 1949 následují další tlumočnické výstupy, mimo jiné na Světovém kongresu obránců míru v Praze nebo na IX. sjezdu KSČ. Koncem čtyřicátých let začíná Dagmar Steinová rovněž soustavněji překládat: v roce 1949 a 1950 vycházejí v nakladatelství Svoboda její první umělecké překlady: romány *Nečistý* (*Untouchable*) a *Dva lístky a poupě* (*Two leaves and a Bud*) indického autora Mulka Rádže Ánanda.³¹

Ještě v roce 1949 ji Jan Drda, předseda nově založeného Svazu československých spisovatelů (SČSS), nabízí post tajemnice pro zahraniční styky. Dagmar Steinovou práce zahrnující navazování styků se svazy spisovatelů a přijímání návštěv ze zahraničí láká, a tak se rozhodne odejít ze Státního filmu. Později jí ze jejího působení v SČSS utkví v paměti zejména spisovatelská konference z přelomu let 1949 a 1950, a to pro kritiku, již

²⁹ Citováno z článku *Dagmar Steinová pětadesátiletá* zveřejněného na internetových stránkách JTP, dostupného na adrese http://www.jtpunion.org/spip/article.php3?id_article=869, [cit. 30.4.2013].

³⁰ **Jiří Fried** (1923–1999) : český dramaturg, scenárista a prozaik.

³¹ **Mulk Rádž Ánand** (1905–2004): anglicky píšící indický spisovatel, jeden z průkopníků anglicky psané indické literatury. Studoval na University College v Londýně a na univerzitě v Cambridgi. Po druhé světové válce se vrátil do Indie. Byl aktivní v indickém hnutí za nezávislost. Mezinárodní ohlas mu přinesly romány *Untouchable* (*Nečistý*, 1935), *Coolie* (1936) nebo *The Village* (*Vesnice*, 1939). Ve svých románech často zobrazuje život nejchudších kast tradiční indické společnosti. (viz heslo Mulk Raj Anand v Encyclopedia Britannica <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/22664/Mulk-Raj-Anand>, [cit. 1.5.2013])

Ladislav Štoll³² vyslovil na adresu tehdy již zesnulého Františka Halase, a způsob, jakým Jiří Taufer³³ napadl Jiřího Koláře. (ibidem: 181–182)

Roku 1951 se Dagmar Steinová stane sama obětí osobních antagonismů uvnitř Svazu spisovatelů: vedoucí tajemník SČSS Pavel Bojar využije jejích zdravotních problémů během těhotenství a za její absence dosadí na její místo ruskou manželku jednoho kolegy s tím, že se Steinová s největší pravděpodobností do zaměstnání již nevrátí. Když se však navzdory jeho předpokladům opět dostaví do práce, propustí ji s odůvodněním, že při nástupu do Svazu zatajila, že její rodiče žijí ve Velké Británii. Kromě toho ji obviní z kosmopolitismu a sabotování styků se sovětskými spisovateli. (ibidem: 187)

Na návrh Václava Kopeckého³⁴ nastupuje Steinová po svém vyhazovu ze Svazu spisovatelů na ministerstvo informací do odboru pro styky se zahraničím, jemuž tehdy předsedá Lumír Čivrný. Ale ani na ministerstvu informací dlouho nesetrvává.

V roce 1952 jí Jan Řezáč nabízí místo redaktorky v nově založeném Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU). S Řezáčem, čerstvě jmenovaným šéfredaktorem SNKLHU, se Dagmar Steinová seznámila již v rámci své spolupráce s nakladatelstvím Svoboda, kde Řezáč působil jako redaktor a kde jí vyšly první knižní překlady. (ibidem)

Práce redaktorky v SNKLHU, resp. Odeonu

Začátkem srpna 1952 nastupuje Dagmar Steinová do SNKLHU jako vedoucí redaktorka románských literatur. Jak vzpomíná ve svých memoárech, připravovalo SNKLHU v počátečním období k vydání zejména „*knihy převzaté z jiných nakladatelství, která přestala [...] vydávat překlady nebo vůbec beletrii.*“ (ibidem: 193) Do edičního plánu SNKLHU se tak dostaly i dva překlady Dagmar Steinové: román *Zlé časy* (*Hard Times*, 1953) Charlese Dickense, který původně přeložila pro nakladatelství Československý spisovatel, a další dílo M. R. Ánanda, román *Vesnice* (*The Village*, 1954), jenž měl

³² **Ladislav Štoll** (1902–1981) : literární kritik a historik, vůdčí ideolog kulturního života v Československu po roce 1948. 1946 zvolen členem ÚV KSČ, 1953 ministr vysokých škol, 1954 ministr školství, 1955–1956 ministr kultury. 1959 zvolen členem předsednictva Svazu československých spisovatelů (SČSS). 1972–1981 ředitel Ústavu pro českou literaturu ČSAV. Na pole literatury vstoupil ve dvacátých letech, zprvu vlastní tvorbou, ale brzy se věnuje především literárněvědným a kulturněpolitickým textům. Psal recenze, kritiky a politické články. Byl propagátorem tzv. socialistického realismu a kritizoval „subjektivistickou“ linii české prózy, zvl. Františka Halase. (viz heslo v SČL
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=576&hl=%C5%A0toll+>, [cit. 15.5.2013])

³³ **Jiří Taufer** (1911–1986): básník, překladatel, literární kritik a historik, ideolog.

³⁴ **Václav Kopecký** (1897–1961): přední ideolog a propagandista KSČ. Podílel se na vypracování Košického vládního programu (1945). Od roku 1945 byl členem předsednictva ÚV KSČ a poslancem Národního shromáždění. 1945–53 ministr informací, 1953–54 ministr kultury, od r. 1955 místopředseda vlády. Silný demagog, podílel se mj. na přípravě vykonstruovaných procesů 50. let.

původně vyjít v nakladatelství Svoboda. (ibidem: 193) Zpětně na počátek 50. let vzpomíná jako na „divnou dobu“:

„Byli zatýkáni lidé, o jejich čestnosti se nedalo pochybovat. [...] V listopadu tohoto roku se konal proces s Rudolfem Slánským³⁵, patrně největší vykonstruovaný proces mimo Sovětský svaz a s nejzřejmějším protižidovským zaměřením [...] A noviny byly plné hystericky odsuzujících článků. Jejich tón musel být nesnesitelný i pro lidi, kteří neměli žádné pochybnosti. Články manželek i nezletilých dětí žádajících co nejprísnější potrestání „zrádců“. Nechácala jsem, jak může manželka odsuzovat muže, s nímž dlouhá léta žila – a to si ničeho za ty roky nevšimla?“ (ibidem: 193–194)³⁶

Podle slov Dagmar Steinové se v nakladatelství o politických procesech z počátku 50. let příliš nediskutovalo a nepamatuje si ani, „že by někdo navrhl nějaké nenávistné rezoluce požadující přísné potrestání „zrádců““. (ibidem: 194)

Co se týká složení redakce, vycházelo se při náboru redaktorů do nově založeného nakladatelství podle Steinové zejména z jejich odborné kvalifikace, nikoli z jejich stranické příslušnosti. Dle ní byli členové strany v redakci, ale i celém nakladatelství v menšině. (ibidem: 193)

Novou redakci tvořili zejména: „zkušení redaktoři, původně z nakladatelství, která přestala vydávat beletrii, a mladí absolventi filosofické fakulty, odborníci na jednotlivé národní

³⁵ **Rudolf Slánský** (1901–1952): český komunistický politik, jeden ze zakládajících členů KSČ, úzký spolupracovník Klementa Gottwalda, „muž č. 2“ v KSČ. Během druhé světové války působil v moskevském exilovém vedení strany. Po válce byl jmenován generálním tajemníkem KSČ a členem představenstva ÚV KSČ, kromě toho byl poslancem Národního shromáždění (1945–1951). Významně se podílel na únorovém převratu roku 1948. Po převzetí moci patřil k nejvyšším představitelům stranického vedení. Nesl značný podíl na násilných praktikách, policejním teroru a justiční zvržení totalitního režimu. Nakonec se však stal sám obětí systému, jehož byl strůjcem. Ve vykonstruovaném procesu, který vešel do historie jako **Proces s vedením protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Stránským**, byl roku 1951 spolu s třinácti dalšími členy KSČ obviněn ze spiknutí proti republice. Po událostech v Maďarsku a Jugoslávii se v jednotlivých socialistických satelitech hledali nepřátele ve vlastních řadách. Jednou z obětí vnitrostranických čistek v ČSR se stal právě Rudolf Stránský. V rámci politického monstrprocesu byl obviněn ze spiknutí proti republice. Obžaloba jej vinila mimo jiné z velezrady, špionáže, trockismu a titoismu, spojenectví s představiteli světového imperialismu a sionismu. Kromě toho se podle obžaloby snažil spolu s dalšími spiklenci vyvést ČSR po vzoru Jugoslávie ze sovětského mocenského tábora. Celý proces byl zaměřen výrazně antisemitsky a spojen s kampaní proti sionismu a kosmopolitismu. U 11 ze 14 obžalovaných bylo v soudním spisu uvedeno, že jsou židovského původu. V listopadu 1952 byl Rudolf Stránský odsouzen k smrti a v prosinci téhož roku byl popraven. V 60. letech byl rehabilitován, roku 1963 se mu dostalo nejprve rehabilitace právní a občanské, roku 1968 byl rehabilitován i stranicky. (viz http://www.totalita.cz/vysvetlivky/o_slanskyr.php, [cit. 11.5.2013].

³⁶ Steinová zde naráží na skutečnost, že v rámci Procesu s vedením protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Slánským svědčili proti obžalovaným, Arturu Londonovi (1949–51 náměstek ministra zahraničí) a Ludvíku Frejkovi (1948–1952 národohospodářský poradce KSČ), jejich vlastní příbuzní: Londonova manželka Lisa a Frejkův syn Tomáš. Oba v dopise zaslaném soudu žádali, aby jejich rodinní příslušníci byli odsouzeni k smrti. Označili je za zrádce, jimiž byli oni samotní oklamáni, a přísahali věrnost a oddanost komunistickému zřízení. Oba dopisy se staly součástí soudního přelíčení a sloužily jako důkazný materiál proti obviněným. (Jak London, tak Frejka byli židovského původu).

literatury či jazykové skupiny“ (ibidem: 196) Spolupracovníci se dle ní „*vhodně doplňovali*“ a složení redakce se přes drobnější změny brzy ustálilo. Každodenní redakční práci popisuje ve svých pamětech následujícími slovy:

„Po důkladném lektorování, interním i externím, v němž se vyjadřovali redaktori a vedoucí redaktor, se veškeré tituly se svými lektorskými průvodkami, na nichž se všichni zúčastnění museli vyslovit písemně, dostaly ke konečnému rozhodování na schůzích vedení redakce. Tam se stanovilo, jestli kniha vyjde či nikoliv, a poté rozhodlo v jaké edici a výtvarné podobě. Probírali se ilustrátoři, autoři obálek a vazeb, samozřejmě i případní autoři předmluv, doslovů nebo komentářů. Pořád jsem přesvědčená, že takový přístup k vydávání knih je nejlepší zárukou dobrého nakladatelování.“
(ibidem 196)

S ohledem na výběr překladové literatury, se nakladatelství podle vzpomínek Dagmar Steinové v počátečním období snažilo o systematické vydávání starší či klasické literatury. Klasická literatura „*ovšem sahala od antiky až po tak zvané moderní klasiky, k nimž patřili nejen autoři jako Thomas Mann, ale i prokletí básníci nebo surrealisté (což se nikdy neobešlo bez konfliktů s nadřízenými a mnohdy se řešilo „vysvětlujícími“ komentáři)*“ (ibidem: 196)

Kromě toho se však nakladatelství zaměřovalo také na současnou literaturu (např. v edici Soudobá světová próza či v edici soudobé poezie Plamen). (ibidem: 196)

Co se týká kulturních vztahů Československa se zahraničím, vzpomíná Steinová ve svých pamětech, že do Prahy jezdilo v 50. letech „*poměrně dost*“ zahraničních spisovatelů, výtvarníků i hudebníků. (ibidem: 204) Nutno však dodat, že se většinou jednalo o umělce nakloněné komunistické ideologii, jako byl chilský básník Pablo Neruda, brazilský spisovatel Jorge Amado, kubánský básník Nicolás Guillén, turecký autor Nazim Hikmet a zpočátku také francouzští autoři Roger Vailland a Louis Aragon. Prahu často navštěvovali v rámci různých mírových konferencí komunistických organizací (např. Světové rady míru), nebo za účelem propagace své tvorby.

Zaměstnanci SNKLHU směli podle svědectví Dagmar Steinové zažádat pouze o jednu služební cestu na Západ ročně. (ibidem: 215) Ze svého působení v SNKLHU si pamatuje zejména na dvě zahraniční cesty: výjezd do Berlína roku 1956, kde společně s kolegyní, germanistkou Helenou Helceletovou měla navázat užší spolupráci s východoněmeckým nakladatelstvím Aufbau, a pobyt v Paříži, kam se vydala v roce 1957 společně s Janem Řezáčem, aby projednali různé smlouvy s nakladatelstvím Gallimard a několika dalšími

nakladateli. (ibidem: 210–215). Z pobytu v Berlíně jí utkvělo v paměti zejména překvapení, jež obě redaktorky čekalo, když je na nádraží místo šéfredaktora německého nakladatelství Aufbau Kurta Hegenbarta, který byl krátce předtím zatčen, přivítal jeho zástupce Günter Kaspar.

Veskrze pozitivní zážitky si odnesla ze služební cesty do Paříže, kde se SNKLHU díky „*geniálnímu nápadu*“ ekonomického ředitele Františka Bodnera podařilo vyjednat oboustranně výhodnou dohodu s francouzskými kolegy: „*západní nakladatelé byli zvyklí na procentní honoráře, které se vyúčtovaly (jednou za půl roku nebo za rok) podle výtisků. My jsme jim nabídli paušální honoráře, ovšem plně splatné ihned po vydání. Pro ně to znamenalo zaručené příjmy, nám to umožnilo vydat poměrně dost velký počet zahraničních titulů.*“ (ibidem: 216) Dalším úspěchem pařížské cesty bylo osobní setkání s ředitelem nakladatelství Gallimard Gastonem Gallimardem, které zorganizoval spisovatel Roger Vailland a jež SNKLHU „*při veškerých dalších jednáních ohromně pomohlo.*“ (ibidem: 216)

V souvislosti s cenzurou zmiňuje ve svých memoárech několik incidentů, k nimž došlo mezi SNKLHU, resp. Odeonem, a soudobými cenzurními úřady. Obdobně jako mnoho jejích kolegů vzpomíná na zákaz Joyceova *Odyseje*, jehož překlad (pořízený Aloysem Skoumalem) byl již vytištěn, ale nesměl po nástupu normalizace oficiálně vyjít. Román bylo možno získat pouze na subskripci či takzvaně na lístky: osoba, jež si chtěla knihu zakoupit, musela předložit potvrzení zaměstnavatele, že dílo potřebuje ke studijním účelům. (ibidem: 221)

Cenzura se netýkala pouze literárních textů, ale také uměleckých ilustrací. Neobyčejné pohoršení u prvního tajemníka KSČ a prezidenta republiky Antonína Novotného vyvolaly ilustrace Miroslava Váši ke sbírce latinských, francouzských, italských, německých a polských pamfletů ze 12. až 19. století, jež sestavil a přeložil Radovan Krátký a které vyšly r. 1961 pod názvem *Pamflety*. Ilustrace zachycující mnohdy „*lascivní výjevy mnichů se spoře oděnými děvčaty*“, se dostaly do tisku proto, že SNKLHU muselo HSTD obvykle předkládat pouze texty, ale nikoli jejich grafický doprovod. Když však A. Novotný, jemuž byl zaslán jeden z výtisků, spatřil Vášovy karikatury, okamžitě žádal, aby byla kniha zakázána. Nakonec se podařilo jej přesvědčit o antiklerikálním charakteru díla, ale ilustrace musely být z knihy vyříznuty a redaktoři nakladatelství si na celostátním stranickém aktivu nakladatelských pracovníků vyslechli kritiku, že „*SNKLHU pod*

záminkou protináboženské propagandy vydává pornografii.“ (ibidem: 221) Případ je názorným příkladem prudérnosti, ale i omezenosti komunistické kulturní politiky.

V SNKLHU, resp. pozdějším Odeonu působila Dagmar Steinová až do roku 1968. K důvodu svého odchodu z nakladatelství se ve svých pamětech, které pokrývají období let 1922–1959, nevyjadřuje.

Překladatelka a tlumočnice ve svobodném povolání – 70. a 80. léta

Po odchodu z nakladatelství Odeon se Dagmar Steinová živí jako překladatelka a tlumočnice na volné noze. V sedmdesátých a osmdesátých letech překládá zejména pro nakladatelství Odeon a Československý spisovatel. Kromě toho začíná soustavněji překládat i do angličtiny a francouzštiny. Do angličtiny přeložila od roku 1970 desítky odborných článků a studií, převážně z oblasti lékařských věd a výtvarného umění. Do francouzštiny převedla v daném období mimo jiné novinové články, které napsal Roger Vailland v roce 1927 pro české noviny a jejichž původní verze se nezachovaly. Vedle překladu se věnuje rovněž tlumočení. V oblasti tlumočení se specializuje na medicínu, dějiny umění a hudbu.

Působení po roce 1989

I přestože Dagmar Steinová odešla již před rokem 1989 do důchodu, věnuje se i po sametové revoluci nadále překladu anglické a francouzské literatury. Po roce 1989 spolupracuje s různými nakladatelstvími (Academia, Concordia, GplusG, Herrmann a synové, Prostor, Svoboda-Libertas), svými překlady, ale i odbornými studiemi přispívá rovněž do kulturní revue *Analogon*.

Kromě toho dále překládá do angličtiny a francouzštiny. Za zmínku stojí například libreta k Janáčkovým operám *Výlet pana Broučka* (1993) a *Věc Makropulos* (1994), jež převedla do francouzského jazyka pro představení v Opéra du Rhin ve Štrasburku.

Síla však překladatelku, která se narodila roku 1922, neopouští ani na počátku nového tisíciletí. Až do poloviny prvního desetiletí 20. století aktivně překládá. Zatím poslední překlad jí vyšel roku 2011. Nejvíce v posledních letech spolupracovala s nakladatelstvím Academia.

Překladatelské dílo na pozadí doby

Co se týká děl, která Dagmar Steinová v průběhu let přeložila, lze také v její tvorbě vypožorovat jisté osobní, ale i obecné dobové tendence.

K subjektivním rysům její umělecké překladatelské tvorby lze řadit skutečnost, že v počátečním období, tj. v první polovině 50. let, překládá především z anglického jazyka. Až od poloviny 50. let přibývají postupně tituly z francouzštiny. Ty pak v 60. letech získají jasnou převahu nad překlady z angličtiny. Až v 70. letech se poměr mezi oběma jazyky opět vyrovnává, což je však dáno i tím, že Steinová v té době začíná soustavněji překládat i do angličtiny, a posléze i do francouzštiny.

S ohledem na autory, které překládala, převažuje v její tvorbě jasně jedno jméno: Roger Vailland. Celkem převedla do češtiny deset děl tohoto francouzského autora včetně jeho románu *Zákon (La loi)* oceněného Goncourtovou cenou za rok 1957. Pro své realistické vykreslení lidské psychologie bývá Vailland kritikou někdy označován za pokračovatele Stendhalova. Jeho postavy zmítané vášní, kterou se snaží ovládat vůlí, leckdy připomínají libertýnské hrdiny Laclosových *Nebezpečných známostí*.

Vailland, který se ve svých literárních začátcích klonil k surrealismu, se po zkušenosti ve francouzském odboji od tohoto směru odvrátil a „v jeho poválečném díle se objevuje kritika kapitalistické společnosti a jejích institucí.“ (Šrámek 1997: 353) Ačkoli byla tato orientace pouze dočasná, mohla právě tato skutečnost přispět k tomu, že se jeho díla v poválečném Československu vydávala, a to v relativně hojném počtu. Přízeň kulturních ideologů si Vailland jistě získal i tím, že jedním z jeho ústředních témat je podle soudobého literárního vědce J. O. Fischera „otázka štěstí ve vztahu k společenské angažovanosti či osamocenosti“ (Fischer 1979: 326). Jak píše Fischer dále, přesvědčuje se Vailland přitom, „že neangažovanost v současném světě není možná.“ (ibidem: 327)

Ačkoli se Vailland ve své tvorbě věnoval aktuálním společenským problémům a zejména v poválečných letech sympatizoval se socialistickými ideály, „v politice nebyl žádný doktrinář a jeho filozofie se mnohdy více blíží existencialismu“. (Šrámek 2007: 353–354) O jeho literárních kvalitách svědčí mimo jiné již zmíněné ocenění prestižní Goncourtovou cenou. Jeho díla v Československu ostatně vycházela i poté, co po maďarských událostech opustil komunistickou stranu. Může to být dáno tím, že jeho odchod ze strany proběhl ve vší tichosti,³⁷ ale i obecnou liberalizací, k níž v Československu pozvolně docházelo od poloviny 50. let. V roce 1967 Vailland navíc zesnul. Nemohl se tudíž již vyjádřit

³⁷ Jak vzpomíná Steinová ve svých pamětech: „*Neudělal [Vailland] žádné prohlášení, ani ze strany nevystoupil, jenom při příští výměně stranických legitimací si ji nevyměnil, a tak stranu opustil celkem tiše.*“ (Steinová 2007: 208) Prahu po svém odchodu z komunistické strany ovšem již nenavštívil.

k událostem roku 1968 a stát se tak případným terčem normalizační cenzury. Steinová se s Vaillandem několikrát osobně setkala, a to buď v Praze, či v Paříži, a se spisovatelem ji pojil přátelský vztah.

S ohledem na obecné tendence lze v překladatelském díle Dagmar Steinové vystopovat také určité specifické dobové charakteristiky.

Překlady z konce 40. a 50. let lze tak v zásadě rozdělit na dva druhy: literární klasiku, zvl. realistickou – díla Charlese Dickense, Henryho Fieldinga, Johna Galsworthyho –, a současné autory zaměřující se ve své tvorbě na sociální problematiku a často nakloněné socialistickým ideálům – Mulk Rádž Anand, Roger Vailland.

Při pohledu na jména autorů zastoupených překlady, které vznikly během 60. let, je ve srovnání s předchozím obdobím na první pohled patrná výrazná liberalizace knižního trhu. V roce 1964 vychází Steinové v časopisu *Světová literatura* na pokračování překlad Sartrových *Slov*, román autora, který byl po celá 50. léta u nás zakázán. Dílo se pak během šedesátých let dočká celkem dvou vydání (1965 a 1967 v nakladatelství Mladá fronta).

V roce 1966 vydává též časopis její převod *Rozhovorů kněze a umírajícího* od Donatiena de Sada, jenž byl předtím rovněž na indexu. Roku 1967 publikuje nakladatelství Československý spisovatel její překlad Sartrovy *Nevolnosti*. Ze starších autorů jí roku 1968 vychází v nakladatelství Odeon román *Nebezpečné známosti* Choderlose de Laclose. Než na nakladatelský trh začnou doléhat represivní opatření nastupující normalizace, vychází ve *Světové literatuře* na přelomu roku 1969/1970 ještě překlad studie o životě a díle markýze de Sada a v roce 1970 překlad článku o Jamesi Joyceovi (*Hodiny s Joycem*) Vedle těchto poměrně odvážných děl, uvádí Steinová v 60. letech na český trh další romány francouzského autora Rogera Vaillanda.

Překladatelská tvorba sedmdesátých let se vzpírá systematictější kategorizaci. Roku 1972 vychází Steinové v nakladatelství Československý spisovatel román *Creezy* francouzského autora belgického původu Féliciena Marceaua, který obdržel roku 1969 Goncourtovu cenu. Jakoby v návaznosti na Laclosovy *Nebezpečné známosti* pokračuje Steinová v 70. letech v překládání starší francouzské literatury 17. a 18. století. Roku 1976 vychází v nakladatelství Odeon román *Skvělé Francouzsky* Roberta Challeho, roku 1977 publikuje též nakladatelství překlad Grébillonova *Blouznění srdce a rozumu*.

Kromě toho vydává Odeon roku 1977 Steinové překlad Sabatierovy autobiograficky laděné trilogie *Tři mentolová lízátká*, v níž se autor navrácí do období svého mládí, které prožil v Paříži 30. let. Rovněž válečnou tematikou, ale ze zcela jiného úhlu, se zabývá jediný překlad, který Steinová v 70. letech pořídila z anglické literatury a jenž bychom

mohli typově přiřadit k anglické klasice první poloviny 20. století: W. S. Maughamovo dílo *Na ostří nože* (1974).

V tvorbě Dagmar Steinové vyniká v tomto období jediný titul, který během své překladatelské kariéry přeložila z německého jazyka: povídka *Krev Wälsungů* Thomase Manna, jež vyšla roku 1970 v časopise *Světová literatura* a kterou lze rovněž přiřadit k literární klasice první poloviny 20. století.

Již od sedmdesátých překládá Steinová i z češtiny do angličtiny, a to zejména odborné texty z oboru lékařství a texty z obalsti výtvarného umění.

V osmdesátých letech přibývají k překladům do angličtiny i překlady do francouzštiny. Co se týká krásné literatury, pokračuje Steinová v překládání děl Rogera Vaillanda. V roce 1986 jí v nakladatelství Odeon vychází kromě toho překlad francouzského klasika Alfreda de Vignyho *Vznešenost a bída vojenského života*.

Po roce 1989 se Steinová zdánlivě snaží přeložit tituly autorů, kteří v Československu před rokem 1989 nesměli vycházet anebo kteří vycházeli pouze za určitých restrikcí. K nim lze řadit dvojici surrealistů Roberta Desnosa a André Brétona, Alberta Camuse, který bývá řazen k existencialismu, či Louise Aragona, jenž padl u komunistického režimu v nelibost, poté co se kriticky vyslovil k událostem z roku 1968. Rovněž vydává překlady odborných literárněvědných textů o autorech či uměleckých směrech, jež byly za komunistického režimu považovány za problematické, např. výbor studií o anarchismu.

Z novější literatury uvádí do české kultury po roce 1989 mimo jiné dílo Tecii Werbowské.³⁸ Pod názvem *Ospalý život* vychází v nakladatelství G plus G roku 2000 soubor tří novel (*Zed' mezi námi*, *Ospalý život*, *Hotel Polski*) této úspěšné kanadské spisovatelky polského původu. Námět novely *Zed' mezi námi* vešel v českém prostředí ve známost zejména díky dramatizaci Pavla Kohouta pod názvem *Kyanid o páté*. V posledních letech se Dagmar Steinová věnovala zejména překladu děl uznávané irské spisovatelky Jennifer Johnstonové, která se ve své tvorbě opakovaně zabývá problematikou Severního Irska.

³⁸ **Tecia Werbowski** (* 1930): Kanadská spisovatelka polského původu. Narodila se v polském Lvově. Většinu dětství i studentská léta prožila v Praze. Vystudovala anglistiku na FF UK. Poté působila jako profesorka na Varšavské univerzitě. V roce 1968 emigrovala do Kanady. V Kanadě se začala věnovat literární tvorbě. Za své povídky, jež byly přeloženy do několika jazyků, získala řadu ocenění. Mnohé z nich byly rovněž adaptovány pro divadlo, ale i film a televizi. Povídku *Prospaný život* adaptovala např. společně Arnoštem Goldflamem pro pražské Stavovské divadlo. V současnosti žije střídavě v Praze a Montrealu. 8. května 2009 byla Ministerstvem zahraničí vyznamenána stříbrnou medailí za propagaci České republiky ve světě prostřednictvím úspěšné literární tvorby. (viz heslo Tecia Werbowski na internetových stránkách agentury Dilia <http://www.dilia.cz/index.php/component/k2/item/20-werbowski-tecia>, [cit. 30.4.2013].)

Roku 2007 vydává Dagmar Steinová své paměti s názvem *Vzpomínání*. Jde o první díl plánovaných rozsáhlejších memoárů, proto pokrývají paměti pouze období let 1922 až 1959. Druhý díl by měl vyjít na podzim letošního roku (2013) v nakladatelství Academia. Zatím poslední překlad vyšel Dagmar Steinové v roce 2011.

3.2.2 Rozhovor

Od 40. let jste do češtiny převedla více než šest desítek titulů. Kromě toho jste překládala i do angličtiny a francouzštiny a působila jako profesionální tlumočnice.

Co ve vás vlastně vzbudilo zájem o cizí jazyky a cizojazyčnou literaturu?

Zájem o cizí jazyky ve mně vzbudil můj tatínek, který velice pečlivě dbal na to, abych se cizí jazyky učila. Učit se německy bylo samozřejmé, protože jednak od primy to byl povinný předmět, jako později ruština, a mimo to jsme jezdili každý rok na lyže, a v Krkonoších jste se česky moc nedomluvila. Byli tam čeští turisté, ale to domácí obyvatelstvo bylo převážně německé.

A angličtinu jste se učila kde? Výuka angličtiny tehdy ve škole nebyla úplně běžná?

Ve škole to nebylo vůbec běžné. V Praze bylo, pokud si pamatuji, jediné gymnázium ve Slovenské na Vinohradech, kde se místo francouzštiny učila angličtina. To bylo jediné.

A tam jste chodila?

Ne, ale v Praze bylo také anglické gymnázium. To bylo československé státní gymnázium v Mikulandské ulici a oni měli také kurzy a tam jsem chodila. A tam většinou učili Angličané. Mimo to jsem se učila latinsky, od tercie. Ale na francouzštinu jsem chodila už předtím soukromě. U nás v domě bydlel manželský pár, ten pán byl Čech, ale jeho paní byla Francouzka a dávala hodiny a já jsem k ní chodila, což bylo velice jednoduché, protože jsem jen vyšla do vyššího patra. Takže já, když jsme začali mít francouzštinu na gymnáziu, to bylo v kvintě – chodila jsem do reálného gymnázia, takže od tercie byla latina a od kvinty francouzština – tak já jsem absolutně neměla žádné problémy, prostě všechno, co jsme se učili, jsem už znala.

Pocházíte ze židovské rodiny. Druhou světovou válku jste prožila ve Velké Británii. Tam jste měla příležitost chodit na přednášky německé a francouzské literatury na univerzitě v Oxfordu. Mohla byste srovnat výuku cizích jazyků ve Velké Británii a v

tehdejším Československu? Byly nějaké rozdíly? Zaostávala jste např. v něčem za britskými studenty, nebo jste naopak v něčem nad nimi vynikala?

No podívejte se, já to mohu těžko srovnávat, protože když jsem odešla, tak jsem byla v septimě. V Praze jsem na vysoké škole nikdy nebyla.

A na střední škole?

Myslím, že naše střední škola, taková ta průměrná, měla vyšší úroveň než ta průměrná anglická. Pamatuji si například, že když jsem potom dostala od československé vlády stipendium a šla jsem studovat do Leicesteru, tak jsme měli takové protipožární hlídky. V Leicesteru žádný nálet nikdy nebyl, ale děvčata, která bydlela v univerzitním hostelu – těch nebylo moc – ta byla zařazena do těch hlídek, kdežto děvčata, která v Leicesteru žila, ne, protože ubytování – to dočasné pro hlídky – bylo jenom pro chlapce. A velitel, v uvozovkách, naší hlídky byl profesor klasické filologie. A někdo mu řekl, že jsem cizinka. Tak on jednou večer, protože my jsme opravdu neměli co dělat, si ke mně sedl a říkal, jestli bych mu mohla vyličit, jak se u nás učila latina. – Řečtina byla myslím na jediném pražském gymnáziu, myslím, že jenom Akademické gymnázium mělo řečtinu. – A já jsem mu to líčila, a on, že to není možné.

Proč? Co se mu nezdálo?

U nás byla latina prostě na úrovni Intermediate BA. A já jsem, abych mu to dokázala, řekla, tak já vám něco zarecituji. A zarecitovala jsem mu začátek Ovidiových *Proměn*. A on mě chvíli poslouchal a říkal, já vám vůbec nerozumím. Protože já jsem byla zvyklá latinu vyslovovat, jak se údajně vyslovovalo, což nikdo neví, ale rozhodně se to od toho středověku traduje. No prostě česká výslovnost, že jo. Tak já jsem mu to napsala a on mi to přečetl. To bylo neuvěřitelné, to bych mu já nebyla rozuměla. Proto soudím, že jazyková výuka v Československu byla rozhodně velice slušná. Určitě byla výuka, třeba latiny, lepší než na normální anglické střední škole, pokud nebyla specializovaná na klasickou filologii.

A byl nějaký profesor, ať již v Československu, nebo ve Velké Británii, který vás nějak ovlivnil nebo kterého jste si zvláště vážila?

Profesor jazyků? Ani moc ne. Od tercií jsme měli jednoho profesora na latinu, který byl skvělý, ale ten záhy odešel do nějakého výzkumného ústavu. Měli jsme ho ještě v kvartě, ale poté se věnoval jenom pedagogice, a ten jeho nástupce, což byl bývalý ředitel

anglického gymnázia, kterého vyhodili, protože bral úplatky, ten latinu teda opravdu neuměl. Snad latinu vystudoval, ale nikdy ji neučil. Takže byl tak o jednu lekci před námi.

Po druhé světové válce jste se vrátila do Československa, kde jste zprvu pracovala v různých kulturních institucích, mimo jiné ve Svazu československých spisovatelů. Jaká panovala na přelomu 40. a 50. let ve Svazu atmosféra?

Jaká panovala atmosféra? No, jezdilo sem poměrně dost spisovatelů, většinou teda levicových, a jinak se pořád poměrně hodně překládalo.

A jinak nějaké spory uvnitř Svazu byly? Pamatujete si na něco?

Spory uvnitř Svazu? Spory uvnitř Svazu byly hlavně spory mocenské...

Například? Vybavíte si nějaký incident?

No incident... Já si vybavuji, když mě generální tajemník [Pavel Bojar] vyhazoval. Byla jsem nemocná a on si myslel, že se nevrátím, a rozhodl se, že na moje místo – já jsem byla vedoucí zahraničního oddělení – přijme manželku vedoucího tzv. Kultpropu. On byl mezi spisovateli velice neoblíbený a potřeboval si upevnit svoji stranickou pozici, takže se s tím dotyčným domluvil, a ta paní, o kterou šlo, byla Ruska, která nejenom, že neuměla česky – on mluvil taky špatně česky, on byl myslím z Liberce –, ale rozhodně neměla ponětí o české literatuře. Jenomže já jsem se uzdravila a nastoupila jsem, a teď Bojar měl takové dilema, co s ní, jak s tím štrozokem, a svolal nějakou schůzi a ta dotyčná, která se jmenovala Šůra, řekla: ona nebo já, a prohlásila, že už v Moskvě se mnou nikdo nechtěl spolupracovat. Přitom on se mnou nikdo ani nemohl spolupracovat, protože česká emigrace s vyslanectvím neměla nic společného, s výjimkou toho, že velvyslanec [Zdeněk Fierlinger] a tiskový a kulturní rada [Vlastimil Borek] byli v redakční radě Československých listů, ale tam byli za svou osobu, tedy ne z titulu diplomatické funkce. Kdežto ta československá emigrace, ta žila absolutně izolovaně od vyslanectví, pokud byli někde zaměstnaní, tak pracovali v rozhlase, ale to se nás netýkalo.

A proč myslíte, že pan Bojar si vybral zrovna vás? Jen využil vaší nemoci, aby na vaše místo protlačil manželku kamaráda, nebo v tom byly i nějaké osobní důvody?

Já myslím, že ne. Ale on se pak musel ospravedlnit a vymýšlel si, prohlásil, že jsem zapřela při nástupu, že mám rodiče v zahraničí. Ale jednak mí rodiče nebyli pokládáni za emigranty, protože odešli v roce třicet devět a jenom se nevrátili. Nehledě na to, že Bojar,

který se velice dobře znal už z války s mým budoucím mužem, věděl o tom, že mám rodiče v zahraničí. To věděl dřív, než mě vůbec někdy uviděl. To prostě byla lež.

V roce 1952 jste nastoupila do tehdy nově založeného Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění jako vedoucí redaktorka románských literatur. Jak vzpomínáte na své začátky v nakladatelství?

To byly takové začátky, že se to dělalo na koleně. My jsme zdědili jednak budovu nebo kanceláře nakladatelství Družstevní práce, v tom domě na Národní třídě, který bohužel dneska chátrá neuvěřitelným způsobem, a zatímco obchodní dům Máj se prohlásil za kulturní památku, tahleto budova, která ve své době z absolutně nepolitických důvodů získala nějakou velkou cenu – myslím, že ji navrhl architekt Starý – ta chátrá, a to je pozoruhodná budova. My jsme tam dostali dvě nebo tři patra a teď jsme postupně nabírali redaktory, a princip byl, že to budou jazykoví specialisti. Byla česká redakce, ruská, románská, anglo-germánská a ty ostatní, což byly jednak jiné slovanské jazyky, a pak maďarština, finština, arabština, čínština. To se potom postupně trochu upravilo, a pak nakonec změnilo v tom smyslu, že byla redakce slovanských literatur, takže ty ostatní literatury se redukovaly vlastně na orient, maďarštinu a finštinu.

O nakladatelství Odeon dnes panuje představa jako jakémsi středisku kulturní výměny, kde se scházeli významní intelektuálové té doby, představa o jakémsi ostrůvku svobody uprostřed všudypřítomné šedi 50. let. Je to pouze romantická představa, nebo tomu tak skutečně bylo?

No je to zčásti romantická představa. Samozřejmě, že řada lidí, se kterými nakladatelství spolupracovalo, byli skutečně vynikající intelektuálové, a je zajímavé, že v podstatě, na rozdíl od normalizace, překládat mohl každý. Nikdy nám nikdo neřekl, že nemůžeme s někým spolupracovat jako s překladatelem. Kdybyste si vzala seznam překladů Jana Vladislava, tak to je několik stránek. Kdežto v období normalizace šlo o to, postihnout překladatele i hmotně. Já vím, že když jsem měla potom nějaký malér, tak ministerstvo prohlásilo, že nesmím mít víc než jednu smlouvu [na překlad]. Bez ohledu na to, jestli to byla dvacetistránková knížka nebo tisícistránková. Ale samozřejmě, že tam lidé chodili.

Ale je příliš romantické si myslet, že v nakladatelství panovala naprostá svoboda?

No podívejte se, úplně svobodné to být nemohlo, protože to bylo v určitém časoprostoru. Víím, že u nás pracoval Jiří Kolář, nikoli v redakci, ale v propagaci, a když zavřeli Václava

Černého, tak našli v jeho psacím stole nebo v nějakých jeho písemnostech rukopisy několika básní Jiřího Koláře a na základě toho ho zavřeli. A myslím, že byl podstatně déle zavřený než Černý. Ale my jsme potom s Černým spolupracovali jako s překladatelem. Dlouho jsme mu nemohli zadávat třeba předmluvy nebo doslovy, ale poznámkový aparát jo, a hlavně překlady.

Takže pro překladatele byla situace v 70. letech mnohem horší než v 50. letech?

Já myslím, že jo.

Jaké máte vzpomínky na Jana Řezáče i ostatní spolupracovníky?

Řezáč byl takový posedlý nakladatel. On absolvoval gymnázium, na vysokou školu se nedostal, protože v té době nebyly, a potom po válce začal pracovat ve Svobodě. Tam jsme se poznali a tam on poznal také Fromka ze skutečného Odeonu. Svoboda se v rámci daných možností snažila. A pak k 1. lednu 1953 došlo ke změně celého nakladatelského sektoru a vznikla státní nakladatelství. Jediná nestátní nakladatelství byla nakladatelství Svazu spisovatelů, Svazu mládeže, armády, Společnosti přátel Sovětského svazu. A to bylo myslím všechno. Jo, ještě Práce – odbory měly taky nakladatelství, ne moc velké a ne moc dobré. Kromě toho vzniklo Státní nakladatelství dětské literatury, to samozřejmě překlady vydávalo. Ještě bylo nakladatelství technické literatury, a pedagogické. Ale ono mimo to, že byla zrušena nakladatelství, tak bylo vymezeno, že překlady, s výjimkou překladů z ruštiny nebo jazyků Sovětského svazu, může vydávat jen SNKLHU.

SNKLHU vlastně tehdy přebralo část produkce jiných nakladatelství.

Svoboda se stala vlastně Státním nakladatelstvím politické literatury a přestala vydávat beletrii. Československý spisovatel samozřejmě nepřestal vydávat beletrii, ale přestal vydávat beletrii překladovou a soustředil se jenom na českou literaturu. Mladá Fronta si nějakým způsobem uhájila omezené vydávání překladu, Naše vojsko taky.

Pamatujete si ještě, s kým jste nastupovala do SNKLHU?

S Tamarou Sýkorovou, později Řezáčovou, která pak brzy odešla, protože Honza Řezáč nepokládal za možné, aby jeho žena byla jeho podřízená.

V čem vlastně spočívala práce vedoucího redaktora a v čem se lišila od práce řadového redaktora?

Vedoucí redaktor byl vlastně takové malé nakladatelství, protože jednotlivé redakce, rozdělené podle jazykových oblastí, vydávaly ročně tak plus mínus padesát knih. A jednu dobu, když se spojily románská a anglo-germánská redakce a ještě redakce ostatních literatur, jsem měla na starosti víc než polovinu nakladatelství. Protože nezapomeňte, že my jsme taky vydávali literaturu o výtvarném umění, a když i to připočítám, tak to vlastně znamená, že v literární redakci zůstala česká literatura a ruská. Ta výtvarná vydávala knihy, ale vydávala také třeba pohlednice. A vedoucí redaktor se podílel jednak na výběru toho, co se vydávalo. To znamená, že když nám přišly knihy, nebo my jsme si je objednali, tak se přidělily jednotlivým redaktorům, a pak se rozhodlo, jestli to stojí za to, dávat to vůbec lektorovat, protože někdy bylo na první pohled zřejmé, že to může být jenom na vyhození. Ale většina těch knih se přece jenom lektorovat dala, to znamená, že se vybral nějaký externista, který tu knihu zlektoroval, a na základě toho posudku se pak rozhodlo, jestli se to nedá ještě lektorovat někomu dalšímu, nebo jestli je to tak negativní, že se to může zase vrátit. A v případě, že to dospělo do stádia, že byly třeba dva kladné posudky, pak teda ten redaktor, který to měl na starosti, se k tomu vyjádřil, většinou na základě vlastní četby, protože v románské redakci nebyl problém, aby to redaktori četli v originále. Samozřejmě, že v redakci ostatních literatur to bylo horší, protože jsme neměli redaktory, kteří by ovládali nejrůznější indické jazyky, čínštinu a arabštinu. A redaktor, který tu knihu měl na starosti, potom vyjádřil svůj názor, jestli se má vydat nebo ne. A tu lektorskou průvodku i s tou knihou předal mně. Já jsem buď usoudila, hlavně v případě těch negativních, že se k tomu mohu vyjádřit jen po přečtení všech těch posudků, anebo v případě, že kniha byla doporučena k vydání a já jsem byla schopna si ji přečíst, tak jsem ji přečetla, nebo aspoň zčásti. A pak jsem já čili vedoucí redaktor uzavřel lektorské řízení tím, že to doporučuje nebo naopak zamítá k vydání. A v případě, že to doporučuje, tak pokud možno, v jaké edici nebo v jaké podobě, a předal to šéfredaktorovi. A pak se na vedení redakce rozhodovalo, jestli to bude zařazeno do edičního plánu, v jaké edici, jestli to bude ilustrované atd.

V Odeonu jste pracovala do roku 1968. Ale i po svém odchodu jste se nadále věnovala překladu, teď už na volné noze. Když si srovnáte jednotlivá desetiletí, mám na mysli 50., 60., 70. a 80. léta, došlo v jejich průběhu k nějakým výrazným změnám? Dala by se překladatelská produkce v jednotlivých desetiletích nějak charakterizovat?

No, zčásti ano. Především jsme se – mohu mluvit jenom za SNKLHU – snažili vydávat dobrou literaturu, byť v rámci těch mantinelů, které nám byly dány. Ale oni všichni

pokrokoví spisovatelé nebyli špatní. Nemůže se dávat rovnítko: levicová literatura rovná se špatná literatura. To není pravda. Takže ono se leccos vydávat dalo. Navíc se vydávala klasika. V 50. letech se vydávalo poměrně hodně klasiky. Nezapomeňte, že my, když jsme vznikali, tak jsme převzali zčásti smlouvy nebo rozpracované tituly těch likvidovaných nakladatelství nebo nakladatelství, která likvidovala překlady. My jsme je nepřevzali všechny, ale velice mnoho. Bohužel jsme museli, třeba v Knihovně klasiků, převzít i některé editory. Knihovnu klasiků jsme zdědili z nakladatelství Československý spisovatel a v té knihovně řada spisů už vycházela, takže my jsme těžko mohli najednou měnit editora. Taky tady zase tolik těch literárních historiků nebylo. A pokud byly uzavřeny překladatelské smlouvy, tak jsme se většinou vyjadřovali k tomu, jestli převezmeme už existující překlady nebo překlady, které byly už odevzdané, nebo jestli ty překladatelské smlouvy nepřevzeme. U těch editorů to bylo těžší, protože pokud spisy běžely, tak se těžko daly měnit smlouvy na editory.

Jaké editory SNKLHU tehdy například převzalo?

Vím, že jsme převzali Jana Otakara Fischera, teda jak se říkalo Jana Nulu Fischera. Ten myslím dělal editora spisů Victora Huga, ale já už si to nepamatuji. Bohužel jsme taky převzali Vladimíra Bretta s Molièrem, a to bylo dvojí neštěstí, protože jsme jako překladatele převzali taky Svatopluka Kadlece, a ty jeho překlady opravdu nebyly dobré. On argumentoval tím, jak ve dvacátých letech nevím kdo pochválil jeho překlady Rimbauda a ještě jiných básníků, ale to byl mladý Svata Kadlec, a ty překlady byly skutečně zajímavé. Ale on si časem vypracoval takový názor, že v podstatě překlad musí být co nejvěrnější, ale u básnických textů to není pravda. Takže on nám dokazoval, že jeho překlady Rimbauda jsou obsahově věrnější než Nezvalovy, které byly krásné, a ty Kadlecovy překlady hezké nebyly.

Když srovnáte situaci v 50. a 60. letech, co se podle vás změnilo? V 60. letech došlo přece jen k jisté liberalizaci...

Jistě, nezapomeňte, že zároveň s reorganizací nakladatelství vznikla [v 50. letech] Hlavní správa tiskového dohledu, HSTD. My jsme jim jako překladové nakladatelství dávali texty až před imprimátem, protože bez jejich štemplu nikdo nic nevytiskl, ale texty jsme jim dávali až v té závěrečné fázi, když jsme dávali imprimatur, kdežto Spisovatel musel dávat už rukopisy, což my jsme udělali jenom jednou, u takové zvláštní publikace, která se jmenovala *Pamflety*. A to bylo kuriózní tím, že kolem toho vznikl hrozný skandál, protože

my jsme samozřejmě podle nějakého nařízení posílali povinné výtisky nejen do Národní knihovny, ale též prvnímu tajemníkovi, což byl Novotný, a ten si v tom listoval. Tu knihu ilustroval Miroslav Váša a on udělal takové ilustrace, jako pseudo-dřevoryty, takřka karikatury, a protože tam bylo hodně středověkých textů o nemravných mniších, tak tam byly poměrně často vyobrazeny nepříliš oblečené dámy. A Novotný s tím začal mlátit o stůl, jak se nám doneslo, a chtěl, aby se to zakázalo. On si to Novotný totiž nikdy nepřečetl. A my jsme strávili potom hodiny nebo dny na různých poradách na kulturním oddělení ÚV KSČ a s námi tam chodil náčelník HSTD, což byl nějaký plukovník. To byl náš největší zastánce. Ten řekl: Soudruzi, kdybyste si v tom jen nelistovali, ale přečetli si to, tak zjistíte, že to jsou neobyčejné texty. Byly tam i filozofické texty.

A to se vás zastal jenom v tom jednom případě, nebo se vás zastával častěji?

No, v tom jednom případě. Většinou jsme se s nimi nějak dohodli. A později v těch 60. letech už to bylo takové, že jsme se nemuseli podřídit. My jsme riskovali, že když jsme se nepodřídili, že oni to dají do tzv. svodky, kterou posílali na ÚV, s tím, že redakce Odeonu odmítla uposlechnout. Ale to se většinou nic nestalo.

A pamatujete si, jaké knihy se dostaly do této svodky?

Například Moravia, *Horalka*. Ten pracovník HSTD, který tu knihu měl na starosti, tehdy volal do redakce a my jsme měli teda ten princip, pokud možno, nestraníky tam neposílat, takže já jsem místo té odpovědné redaktorky, italianistky, napochodovala na HSTD. A on měl námítky, protože v té knize je taková scéna: ona jede v autě a ten šofér jí položí ruku na stehno. A on se mnou začal diskutovat a já jsem měla takový pocit, že jemu dělá dobře se mnou na tuto otázku diskutovat. Tak já jsem řekla: Já si to vezmu, uvidím, co se s tím dá dělat, a odešla jsem.

A udělali jste s tím pak něco?

Myslím, že ne. Pak si pamatuji ještě na knihu *Jako zabít ptáčka* americké spisovatelky Harper Lee. Tu měla na starost neobyčejně vzdělaná paní a matka [Marie Kropáčková], jednak divadelního výtvarníka [Jana Kropáček], a její druhý syn, který už v té době nebyl na živu, byl teoretik umění [Pavel Kropáček]. Tak ta si mě vysloveně pozvala, protože jsem tu knihu redigovala. A řekla mi: No, prosím vás, vy jste to nečetla. A já jsem řekla: To víte, že jsem to četla, když jsem to doporučila k vydání. Já mám ve zvyku to číst. – No,

ale to je jako příručka pro sexuální výchovu mládeže. A já jsem řekla: No zaplat' pánbůh za to, když žádná nevyhází. Byl to problém takové nařízené pruderie.

Dotkly jsme se cenzury. Odkud jste vlastně věděli, co vycházet nemůže?

No tak, byli autoři, kteří nemohli vycházet, protože byly známé jejich negativní postoje, například Ezra Pound, Nabokov, Céline.

Existoval nějaký tajný seznam děl, která byla na indexu? Měli jste něco podobného v nakladatelství nebo existoval takový seznam na ministerstvu?

V nakladatelství jsme to neměli a mám dojem, že ani na ministerstvu to neměli.

Jako nakladatelská redaktorka jste se podílela na podobě mnoha překladových textů. Zasáhla jste jako redaktorka někdy do překladu svých kolegů, protože jste věděla, že něco neprojde?

Ne, já jsem zasáhla do překladu, když jsem ho pokládala za špatný. Ale z ideologických důvodů ne, ani v tom velice sporném případě *Prezydenta krokadýlů*. Já jsem dodnes nepochopila a už nechopím, protože Pepík Škvorecký už není, proč on tak lpěl na tom, že to překládal. On se s ním Zábrana nepochybně radil, ale nepochybně to přeložil Zábrana, to bych dala ruku do ohně.

Jak jste si tím tak jistá?

Podívejte se, já jsem tu knihu redigovala. Jednak Škvorecký napsal, že já jsem jen podepsala, že jsem ji redigovala, ale že jsem žádný odpovědný redaktor nebyla. Je nemyslitelný, aby v Odeonu někdo knihu lektoroval, překládal a redigoval jako odpovědný redaktor, to neexistovalo. Ale to Škvorecký vlastně tvrdil. Nehledě na to, že já jsem skutečně s Honzou Zábranou strávila na překladu několik dnů, a když si potřeboval něco ověřit u autora – on uměl dobře anglicky, ale pasivně – tak mě poprosil, abych mu dopis napsala, nepožádal Pepíka Škvoreckého, což byl jeho kamarád, my jsme byli přátelé, to jo. Já nevím, proč tak na tom lpěl. Nehledě na to, že na rozdíl od Zábrany, který se skutečně v prostředí mládeže, o kterou v románu šlo, pohyboval, Pepík Škvorecký ji znal jen z doslechu.

Myslíte tedy, že na překladu spolupracovali?

Já si myslím, že se radili, občas. Ale Škvorecký tím byl úplně posedlý. Jeden redaktor se mnou udělal velké interview pro Lidovky a mimo jiné se mě na to zeptal a já jsem mu řekla, co jsem řekla vám. Škvorecký volal šéfredaktorovi Lidovek, jak si dovolují něco takového otisknout, když on to jednou provždy v *Revolver revue* uvedl na pravou míru.

Ono je dodnes sporné, kdo dílo přeložil. Mnozí dnes tvrdí, že Zábrana Škvoreckého kryl.

Ale proč by Škvoreckého kryl? V té době? To je prostě absurdní. Škvorecký v té době nemohl publikovat svoje vlastní spisy, a to trvalo tři roky, to netrvalo déle. Ale překládal. Já jsem si to několikrát ověřovala, za tu dobu mu vyšlo iks překladů, vyšly mu předmluvy, doslovy. Proč by ho Zábrana kryl?

A pan Zábrana se k tomu sám někdy vyjádřil?

Ne. Ale Majka Zábranová tvrdí taky, že je to nesmysl, ale ona se do toho nechce vměšovat.

A vy jste se se Škvoreckým někdy o tom bavila?

Ne, Škvorecký se mi velice vyhýbal.

Až po tom rozhovoru pro LN, nebo už předtím?

Od té doby, co vznikla ta otázka. Já vím, že Járinka Emmerová, která chovala, tedy mezi námi, velice něžné city ke Škvoreckému, mě potkala někdy začátkem devadesátých let v Husově ulici, a zřejmě jsem se k tomu už nějak vyjádřila, už nevím při jaké příležitosti, a začala na mě tak ječet, že já jsem se otočila a odešla jsem.

Mluvily jsme už o cenzuře. Říkala jste, že jste nikdy nezasáhla do překladu svých kolegů. Pamatujete si na nějaký případ, kdy jste se sama jako překladatelka podřídila autocenzuře?

Ne, já si jenom pamatuji, ještě ze Svobody, že vydali román *Nečistý* od Mulka Rádže Ánanda a potom *Dva lístky a poupě* od stejného autora, a tam redakce něco upravila. Já už si nepamatuji přesně, co to bylo, ale něco se jim zdálo nevhodné.

A to je jediný případ, kdy si pamatujete, že vám někdo zasáhl do překladu? Jinak jste neměla problémy s cenzurou, vy osobně?

Já osobně ne.

Jedním z prostředků, jak protlačit problematická díla, byly doprovodné texty, tj. předmluvy či doslovy. Vy sama jste napsala celou řadu vysvětlujících komentářů k překladu. Já jsem mnoho vašich předmluv i doslovů četla. Mně osobně nepřípadalo, že by byly nějak tendenční, aspoň ty, které jsem četla. Ale pamatujete si na nějaké případy, kdy jste do předmluvy či doslovu zakomponovala určité fráze či komentáře, abyste vyhověla tehdejší kulturní ideologii?

Víte, že si na něco takového nevzpomínám? Já jsem v podstatě moc těch problematických knih nepřekládala.

Jaký vliv na recepci i produkci překladové literatury měli podle vás soudobí literární vědci, jako byl Jan O. Fischer nebo Vladimír Brett? Traduje se, že to, co tito kritici posvětili, mělo zelenou.

No podívejte se, já bych mezi nimi dost rozlišovala. Brett opravdu byl, abych použila výstižné slovo, hajzl, Honza Fischer ne. On byl určitým způsobem omezený, ale já si nepamatuji, že by byl někoho podrazil. Já nevím, jak fungoval na fakultě, ale v nakladatelství nikdy nikoho nepodrazil. Kdežto Brett byl nesnesitelný.

Vzpomínáte si na nějakou příhodu s panem Brettem nebo na nějaký spor, který jste s ním měla?

Ano. Jednak jsme zdělili Bretta jako editora Molièra a já už nevím koho, a taky jsme zdělili u Molièra Svatopluka Kadlece jako překladatele, což nás mrzelo podstatně víc, protože ty komentáře nemusí nikdo číst, ale překlad je překlad, a ty Kadlecovy překlady opravdu nejsou dobré. A protože jsme to potřebovali nějak vyřešit, svolali jsme poradu a snažili jsme se Kadlecovi vysvětlit, že prozodie francouzské poezie je úplně jiná než prozodie české poezie. Načež Brett nás chtěl podpořit a prohlásil: no, to jsou dvanáctistopé verše. [smích]. Ale protože jsme se ho nemohli úplně zbavit, protože nám bylo jasné, že nám provede nějaké svinstvo, snažili jsme se vybrat vždycky nějakou knihu, kde jsme si říkali, že to nemůže tak strašně uškodit. A nabídli jsme mu Barbussův *Oheň* a on to přinesl, a to redigoval Honza Binder, což byl nestraník, který navíc dělal kandidaturu u toho Bretta, a ta předmluva začínala: Barbusse byl jedním z plejády spisovatelů, kteří z pozic buržoazie přešli na pozici dělnické třídy, a takovýhle fráze, jedna za druhou. A Honza za mnou přišel a říkal, ale to přece nemůžeme vydat. A já jsem říkala, no to nemůžeme vydat, ale prosím tě, já to opoznámkuju, ty buď mimo, protože ty přece jen musíš tu kandidaturu u něj udělat. A já jsem to tedy opoznámkovala a u toho prvního odstavce nebo nevím

jakého, jsem napsala: nedá se to říct lidsky? A napsala jsem dlouhý dopis, Honza Řezáč s tím velice souhlasil, on dopis taky četl a podepsal. Načež Brett napsal na ÚV, že pro mě formulace „*na pozici dělnické třídy*“ je nelidská. A pak napsal, myslím že Řezáčovi, že chápe, že má důvěru ke svým spolupracovníkům, ale že pro soudružku Steinovou je ten výraz nelidský a že on to určitě nečetl. Načež Honza mu s velkým gustem odpověděl, že má ve zvyku číst dopisy, které podepisuje. A že má Brett dvě možnosti: buď to předělá, anebo to vyhodíme.

A jak to skončilo?

No, on to předělal.

Dotkly jsme se již cenzury. Také jsme hovořily o tom, že zejména v období normalizace byli zakázáni i někteří překladatelé. Tehdy vznikl fenomén tzv. pokrývačství. Pokrývala jste vy osobně někdy někoho nebo byla jste někým pokrývána?

Já jsem nebyla pokrývána. Já jsem pokryla v podstatě nevím koho. Vím, o jakou jde publikaci, vydala ji Mladá fronta ke stému výročí Pařížské komuny, jmenuje se *Komuna neboli Obec pařížská roku 1871*. Je to antologie nikoliv literární, ale publicistická, novinářská, a dělal ji Karel Bartošek, který v té době nesměl už nic, protože byl autorem Černé knihy. Domluvil se s Mladou frontou, že smlouvu na knihu podepíšu. Překládalo to iks lidí, kdo přesně nevím. Karel to zadal nejružnějším svým kamarádům, kteří taky nemohli publikovat, ne že by tehdejší honoráře byly tak enormní, ale lepší něco než nic.

Já jsem měla jedinou podmínku, že to zrediguji, abych to sjednotila, aby nebylo evidentní, že to překládalo deset lidí, ale aby se zdálo, že to překládal jeden, což se stalo, a vyšlo to teda pod mým jménem. Mezitím Karla Bartošku zavřeli, spolu s Hüblem. A on neměl nic lepšího na práci než vykládat po hospodách, že tu knihu udělal on a že já jsem to jen podepsala. A nakonec, ještě před soudem – naše svědecké výpovědi se četly, co se z nich četlo, to já nevím, protože nás nikdo nepozval –, když se ho soudce zeptal na tu knihu, tak on řekl: ano, tu knihu jsem udělal já.

A neměla jste strach, když ho zavřeli a když to takto hlásal po hospodách?

Já jsem strach neměla, ale mně to připadalo úplně pitomé. A výsledek byl ten, že ministerstvo řeklo Odeonu, že smím mít jenom jednu smlouvu na překlad. To bylo v roce 1972.

A o pokrývání se vědělo? Vědělo se o tom i v komunistické straně?

No, vědělo. Myslím, že o tom věděli i ve straně, ale pokud to nebylo nějak velice nežádoucí, tak se to tolerovalo.

Byl někdo, kdo pokrývání přímo organizoval?

To nevím.

Proč jste vlastně v roce 1968 z Odeonu odešla?

Protože se mi tam přestalo líbit. Protože tzv. obrodný proces v roce 68 pozůstával v podstatě především v tažení proti vedoucím redaktorům, ale to by mi tak nevadilo. Ale jedna moje redaktorka ke mně přišla, protože ta kritika se týkala toho, že jsme nekompetentní, že nemáme patřičné vzdělání, a ona ke mně přišla a řekla: Víš, Dášo, ale tebe se to netýká. A já jsem to řekla Řezáčovi, který teda, co nevěděl, neřekl, a ten to na nějaké poradě citoval. Načež ta redaktorka přišla v doprovodu jiné mé redaktorky, abych dosvědčila, že ona to tak neřekla. A já jsem si řekla, tohle já nemám zapotřebí a odešla jsem.

Zprvu jste překládala především z anglické literatury. Měla jste k tomu vlastně výborné předpoklady, protože jste na rozdíl od mnoha svých kolegů ve Velké Británii několik let žila. Vaše rodina navíc po druhé světové válce v Británii zůstala. Do SNKLHU jste nicméně nastupovala jako vedoucí redaktorka románských literatur. Celkově překlady z francouzské literatury ve vašem díle převažují. Jak jste se vlastně dostala právě k francouzské literatuře?

No tak, Honza Řezáč tam chtěl mít jako vedoucí redaktory lidi, které znal. Z nakladatelství Práce převzal Rudolfa Vápeníka, což byl germanista a zkušený redaktor. A Řezáč se rozhodl, že bude anglo-germánská redakce a ne anglická a německá. A protože Honza Řezáč věděl, že já umím dobře francouzsky a že mám vazby na různé francouzské autory, tak mně nabídl tohle.

A ty vazby na francouzské autory jste měla již předtím, než jste nastoupila do SNKLHU? Kde jste se s francouzskými literáty seznámila?

Jednak ve Světové radě míru, kde jsem tlumočila. S Rogerem Vaillandem například jsem se setkala v roce 1948 na Světovém kongresu intelektuálů pro mír ve Wroclawi, ale to jsme si opravdu řekli jen bonjour. A pak po premiéře *Doznání plukovníka Fostera* v Komorním

divadle, což jsem nepřekládala, to překládal Ivo Fleischmann, to já bych taky nepřekládala, protože to je neobyčejně špatný. Ale já jsem se s ním potom velice spřátelila, když jsem začala překládat *Výlet do hor*. Kromě toho jsem se seznámila s Poznerem a Aragonem. S Poznerovými jsem se seznámila v létě 1949. Slováci pozvali Poznera na výročí Slovenského národného povstania. On přijel se ženou, octli se v Praze a nějak se obrátili – nevím jak, jestli ho znali už předtím – na Antonína Liehma. A Tonda se jich ujal a já jsem v té době byla ve Svazu spisovatelů. A Tonda mi volal a říkal: Prosím tě, nemohl by se jich Svaz ujmout? Tak Svaz v mé osobě se jich ujal. A my jsme se pak velice skamarádili. A s Aragonem jsem se sešla poprvé v Moskvě. V Sovětském svazu existovala taková organizace, která se jmenovala VOKS, a když Aragon přijel s Elsou Trioletovou, která byla Ruska, tak pro ně uspořádali recepci a tam jsme se seznámili.

Když už jsme u Aragona. Mohla byste popsat, jak se změnil v průběhu let přístup k Aragonovi? Myslím, že v období normalizace byl zakázaný.

Zakázaný nebyl. Nikdo ho nezakázal, ale nikdo ho taky nevydával. S ním to bylo těžké, víte. Já musím podotknout, že já jsem ho měla velice nerada. My jsme začali vydávat v Odeonu jeho vybrané spisy a samozřejmě v rámci těch vybraných spisů jsme chtěli vydat jeden svazek poezie, ale výbor. On byl velice psavý – v tom byl trochu jako Nezval – a jeho poezie je taková [ukazuje rukama] a on, když jsme teda s ním začali jednat, tak říkal: Až po *Hurá Ural* nic, surrealismus neexistuje. To on takhle neřekl, ale implicitně to bylo jasné. Ale od *Hurá Ural* všechno, celé sbírky a my jsme říkali, ale to nejde, my nevydáváme sebrané spisy, nehledě na to, že u poezie je důležité, aby si to vybíral také překladatel. Báseň se někdy nepovede. Ale my jsme se nikdy nedohodli. On jednou přijel do Prahy – myslím, že měla Elsa Trioletová autogramiádu, že jí něco vyšlo ve Spisovateli, to už Spisovatel vydával zas překlady – a já jsem si s ním dala schůzku. Oni bydleli v Alcronu, tak jsem si s ním dala schůzku v hale Alcronu, a teď jsem se mu snažila vysvětlit, že to nejde, a v tom přišla madam Trioletová, ona skutečně byla madam, on vstal, uklonil se jí, obrátil se na mě, a řekl: Dovolte, abych Vám představil největšího francouzského spisovatele. Tak já jsem dobře vychovaná, takže jsem tiše polkla. A pak jsme byli s Řezáčem v roce padesát sedm v Paříži, poprvé za nakladatelství, a taky jsme se objednali k šéfredaktorovi *Lettres françaises* s tím, že to potřebujeme vyřešit. Ale my jsme úplně zapomněli, že Aragon má narozeniny. Takže my jsme tam přišli do té redakce, ohlásili jsme se u sekretářky, račte počkat, čekali jsme dvacet minut, půl hodiny, tak já jsem se zvedla a šla jsem k té sekretářce, aby laskavě soudruhovi Aragonovi řekla, že tam čekáme,

že jsme měli dojednanou schůzku a že my nejsme na výletě, že máme práci. Načež Aragon přišel s velkým gestem, velká gesta, to bylo jeho. – No mě teď teprve oznámili, že na mě čekáte. A přitom jsem viděla tu sekretářku, když mu šla sdělit, že jsme přišli. A než jsme se zmohli na slovo... On měl na stole *Clarté*, ale ne tu *Clarté*, kterou vydával Barbusse, ale novou *Clarté*, což byl časopis komunistických studentů, a začal tím mlátit do stolu: Tak oni ode mě nedostanou už ani řádek, oni se opovážili vytisknout ve stejném čísle jeden text od Bretona a jeden ode mě. On se posléze zase se surrealismem usmířil, ale v roce 28 nebo 29, když vyloučili Vaillanda, tak to skutečně byl proces a Aragon tam figuroval jako veřejný žalobce.

V Paříži jste se setkala také s ředitelem nakladatelství Gallimard. Jak na to setkání vzpomínáte?

Mě k němu uvedl Vailland. A to byl starý pan Gallimard, ten zakladatel, Gaston. Ten byl velice milý a společenský a navíc měl s Odeonem dobré zkušenosti, protože my jsme na rozdíl od jiných socialistických zemí platili honoráře.

Ty ostatní země ne?

No, ostatní země honorář platily, pokud jste si peníze vybrala tam, ale nemohla jste je vyvézt. Kdežto my, když jsme měli smlouvu s Gallimardem, tak jsme Gallimardovi poslali franky, normálně přes Národní banku.

Čím to bylo?

No tak, Československá republika nikdy nevystoupila z Bernské nebo Ženevské konvence, kdežto Rusko v ní nikdy nebylo. Já mám dojem, že Maďaři taky platili honoráře, ale Jugoslávci ne, protože já vím, že mému muži něco vyšlo v Jugoslávii, což nám nevadilo, protože jsme tam jezdili na dovolenou, ale Jugoslávci taky neplatili.

Kromě Aragona či Vaillanda jste měla příležitost poznat i Sartra, a nemýlím-li se, také Simone de Beauvoir. Jak na oba vzpomínáte?

Já jsem měla Sartra vysloveně ráda, nejen jako spisovatele, ale on byl taky neobyčejně příjemný člověk. On na rozdíl od Aragona, když se vás na něco zeptal, tak chtěl vědět, co si o té věci, na kterou se vás ptá, myslíte, a opravdu vás poslouchal. Oni byli oba [Sartre a de Beauvoir] takoví velice..., dneska se říká vstřícní, prostě byli velice milí a příjemní a nemuseli se bavit jenom o existenciální filozofii.

Při jaké příležitosti jste se s nimi setkala?

No, se Sartrem jsem se setkala poprvé, myslím v Paříži, protože jsem měla překládat *La Nausée*. To česky nikdy nevyšlo a bylo to známé jenom z prvního nebo druhého sešitu o existencialismu Václava Černého, který to uváděl jako *Hnus*. A nakladatelství – to měl vydat Československý spisovatel – to jako *Hnus* taky uvádělo, a já jsem říkala, to se tak nemůže jmenovat. To prostě není „hnus“. „La nausée“ je „nevolnost, nausea“, to je i odborný termín. A řekla jsem, že se teda Sartra zeptám, což bylo docela snadné, protože on sice neuměl česky, ale uměl skvěle německy, on v Německu dlouho studoval. A v němčině samozřejmě „hnus“ má svůj přesný ekvivalent, což je „Ekel“. A to když jsem řekla Sartrovi, ten se zděsil, řekl: To je úplná blbost. On to možná neřekl tak, ale rozhodně to pokládal za nesmysl. Takže já jsem to nakladatelství přednesla a oni se smířili s tím, že to tedy bude *Nevolnost*. A Sartre a Simone de Beauvoir přijeli taky do Prahy, mezitím jsem se s nimi setkala v Paříži mockrát. Naposled přijeli do Prahy na podzim 69, když Komorní divadlo uvádělo *Mouchy*, a televize se rozhodla, že s nimi udělá rozhovor. A protože šlo o muže a ženu, televize se přiklonila k názoru, že by ten rozhovor měli vést rovněž muž a žena. Tak se obrátili na Karla Bartošku a na mě a my jsme ten rozhovor udělali. Byl asi hodinový. A já jsem to pak v televizi celé namluvila do češtiny, ale jestli se to kdy vysílalo, to nemám tušení, protože já jsem televizi v té době a ještě dlouho potom neměla. Ale když jsem se pak někdy v 90. letech po tom rozhovoru v televizi pídila, tak mi předložili takovou nějakou montáž té veřejné tiskovky v divadle a toho rozhovoru. Celé to trvalo asi dvacet minut, nic jiného jsem tehdy v televizi už nenašla.

A jak na vás zapůsobila Simone de Beauvoir?

Byla velice milá, příjemná, jednou jsem byla taky u ní doma, bydlela blízko hřbitova Montparnasse. Ale v Paříži jsem se většinou setkávala buď s ním, nebo s ní. Naopak v Praze tu byli oba a mě překvapilo, jak ona vlastně vždycky, když se o něčem mluvilo, čekala, co řekne Sartre, a pak buď s ním souhlasila, nebo s ním tak nesměle nesouhlasila. Nebyla taková průbojná feministka. Ona emancipovaná určitě byla, ale ve vztahu k Sartrovi, aspoň pokud já jsem se s nimi setkala, to nebyla.

Byl mezi autory, které jste překládala, někdo, kdo vám jako překladatelce přirostl obzvlášť k srdci?

Laclos. Já jeho *Nebezpečné známosti* pokládám za jeden z největších románů světové literatury.

Pamatujete si ještě, kdy jste dílo četla poprvé?

To si nepamatuji, ale četla jsem to ve věku, kdy jsem nemohla tušit, co vlastně čtu, protože jsem to četla nějak těsně před válkou, to mi bylo tak šestnáct. Možná jsem knihu našla v knihovně svého otce.

Je nesporné, že *Nebezpečné známosti* patří k největším románům světové literatury. Ale co vás osobně na románu tolik zaujalo?

Mě na tom románu zaujalo to, že je takový věcný, že není barokně přebujelý ani rokokově líbivý. V malířství je takový ekvivalent Laclosův, víceméně současník, a to je Chardin. Ten je na rozdíl od Watteaua a jiných malířů té doby taky věcný. Nic není příkrášlený. Maloval úplně obyčejné věci, třeba hrníčky nebo konvice. A v 18. století byl román v dopisech určitá móda, ale většina těch románů mohla být taky bez těch dopisů. Sade také napsal jeden román v dopisech, ten román má dva díly, a jeden dopis je jeden svazek, a do dneška se to velice často vydává samostatně. Čili ty dopisy absolutně neměly funkci. Kdežto *Nebezpečné známosti* nemohou být vyprávěny jednou osobou nebo autorem. Ten půvab je v tom, že vidíte každou postavu z několika stran a všechny události jsou nahlíženy z několika úhlů, z několika pohledů, a to jde jenom v dopisech. Proto všechny ty dramatizace dílo ohromně ochuzují.

V čem spočívají specifické potíže překladu *Nebezpečných známostí*?

No jednak je to přece jenom francouzština 18. století. I když Laclos nepodléhal rokokové módě a byl podstatně věcnější, nicméně samozřejmě psal jazykem své doby. Navíc, to úskalí je v tom, že vyšší společenské třídy, myslím české, v 18. století v české společnosti vlastně neexistovaly. Šlechta rozhodně nemluvila česky, i když česky třeba uměla. Před časem jsem byla pozvána do Aix-en-Provence na sympozium o Marivauxovi. A mě Marivaux samozřejmě už tehdy zajímal, teda v českém prostředí, to znamená překlady. A tak jsem se vypravila do knihovny, a to i do Národního muzea, kde spravují fondy zámeckých knihoven, a hledala jsem české překlady Marivauxe z konce 18. století. Dlouho jsem hledala, hlavně teda ve fondech zámeckých knihoven, ale nenašla jsem nic. A to jsem tomu vedoucímu pracovníkovi muzea řekla, a on: No, to jste měla říct, že to chcete v češtině, to neexistuje. Ale našla jsem pak v divadelním oddělení Městské knihovny na Mariánském náměstí jednoho Marivauxe, kterého přeložil myslím Štěpánek, jeden z mnoha Štěpánků. Ovšem on to přeložil z němčiny, takže to prošlo dvojitou úpravou, a on to

ještě přizpůsobil českému prostředí, takže já jsem měla potíže v tom identifikovat originál. A to byl jediný překlad, který jsem našla.

Jak jste si s tím poradila?

Použila jsem toho překladu z němčiny a vysvětlila jsem tu situaci, jaká tady existovala, že v podstatě česká literatura byla koncem 18. století dosti chudá.

Co vás přimělo k tomu román přeložit?

Už nevím, jestli jsem titul k vydání navrhla já, ale já jsem v té době nakladatelství navrhla, že bych udělala takovou malou edici francouzské literatury 18. století a to samozřejmě bez Laclose nešlo. Ale Odeon v té době zahájil novou edici Světová literatura a jedno z prvních děl, které v edici vyšlo, byly *Nebezpečné známosti*. Šéfredaktor Odeonu Honza Řezáč byl velký fanda francouzské literatury a samozřejmě *Nebezpečné známosti* znal. Nehledě na to, že i tady, pokud vím, běžel ten Vadimův film, který není špatný, ale nejsou to *Nebezpečné známosti*. On se snažil nahradit ty dopisy telefonováním, jenomže on to zasadil do současnosti, do Francie v roce 1960. Ale v té době, když otěhotněla šestnácti- nebo sedmnáctiletá dívka, tak to rozhodně nebyl takový problém jako v tom osmnáctém století, hlavně v té společenské vrstvě, ve které se pohybovala ta dívka. Stačilo zajet do Švýcarska. Francouzské zákony byly v té době velice přísné. Takže málokterý francouzský lékař by byl riskoval svou pověst a svůj diplom. Ve Francii byly zakázány nejen potraty, ale i antikoncepce. Ve francouzském parlamentu tehdy někdo navrhl, aby se legalizovala antikoncepce. Tedy mužská antikoncepce byla povolená, ale antikoncepce pro ženy, což byly v té době pesary, byla přísně zakázaná, úplně nesmyslné. A tenkrát vznikla velká diskuse mezi francouzskými lékaři, protože samozřejmě všichni lékaři byli pro antikoncepci, žádný lékař nebyl bojovníkem za legalizaci potratů, protože to je vždycky riskantní. A francouzská komunistická strana tehdy ztratila valnou část svých členů a příznivců mezi lékaři, protože její poslankyně, což byla manželka předsedy strany Maurice Thoreze, vystoupila v parlamentu s plamenným projevem, že se ta antikoncepce nemá povolit, protože to diskriminuje nemajetné ženy. Argumentovala tím, že prostá žena to nemůže používat, protože tomu nerozumí. Ale jednak si to mohla dát vysvětlit, a jednak samozřejmě ji nikdo nenutil, aby to používala. A to tehdy ve Francii vyvolalo opravdu velký skandál.

Nedávno vyšel román v nakladatelství Odeon v novém překladu relativně mladého překladatele Alana Beguivina. Měla jste příležitost se do překladu podívat. Co o něm soudíte?

Já jsem se do něj zatím podívala jenom letmo, protože mě nakladatelství Academia momentálně zaměstnává mojí knihou, která tam má vyjít, ale já mám dojem, že to trochu, aspoň navenek, působí dojmem, že se překladatel snažil, aby se mému překladu nepodobal. Navíc používá některých prostředků, které jsou po mém soudu dost těžko obhajitelné. Například s výjimkou markýzy de Merteuil všude vyhazuje ten šlechtický predikát. A taky musím říct, že nevím, jestli výraz paní předsedová je v češtině únosný. Prezident soudu zas není v českém prostředí tak neobvyklý. Nehledě na to, že samozřejmě ti nevyšší soudci byli tzv. *noblesse de robe*, čili to byli taky šlechtici, i když ne moc vysoce postavení, ale rozhodně manželka toho prezidenta byla madame *de* Tourvel. Ono to překladatele navíc svadí k tomu, že všem těm ženám dává *-ová*, paní Tourvelová a všechny ostatní, s výjimkou tedy markýzy. Tím se to taky stává nejednotný. Navíc bychom těžko říkali např. u přídomku von Bismarck, paní von Bismarcková, nevím, jestli byla nějaká paní Bismarcková, nepochybně ano. A i oslovení „madam“... Ve francouzštině je běžné, že se říká „madame“, ale v českém prostředí je to buď šéfová bordelu, anebo před válkou to byly dámy ze středních vrstev, které chtěly být vznešené, ty si říkaly „madam“, ale oslovení „milostivá paní“ bylo běžné. Rozhodně se mezi šlechtou běžně užívalo „milostivá paní“, ale určitě ne „madam“.

A myslíte, že se překladateli podařilo zachovat náznak archaického jazyka evokující společnost 18. století?

Já myslím, že ne. Třeba občas mluví o tom, že někdo má dobrou nebo špatnou pověst, ale většinou používá výraz „reputace“, ale to slovo se v češtině moc neužívá, ani ve starší.

Román byl několikrát zfilmován. K nejslavnějším adaptacím patří Vadimovo francouzské zpracování z roku 1959, americká adaptace Stephena Frearse a Formanův *Valmont*. Viděla jste tato zpracování, a pokud ano, co o nich soudíte?

Ten Formanův *Valmont*, po mém soudu, román velice zkresluje tím, že mu dává happy end. Všechno je v *Nebezpečných známostech* možné, jenom ne happy end. Já myslím, že ta americká adaptace Stephena Frearse je nejlepší. Ale pak jsou ještě takové adaptace, já si nepamatuji, jak se jmenují, které se jenom k té tradici trochu hlásí. Jedna se

odehrává koncem 40. let 19. století. Já už si to moc nepamatuji, ale vím, že jsou tam vidět železnice.

Kromě Laclose jste se věnovala i dalšímu zástupci francouzské literatury 18. století, Robertu Challemu. V 70. letech jste přeložila jeho román *Skvělé Francouzky*. V novější době jste se k autorovi, který je v Česku dosud jen málo známý, vrátila. Mohla byste o něm něco povědět? Co vás na Challem zaujalo?

Mě zaujalo to, co jsem si přečetla o *Skvělých Francouzkách*. Já jsem dostala kdysi knihu *Francouzský román před revolucí*, kde bylo *Skvělým Francouzkám* věnováno několik stránek, no poměrně dost místa, a já jsem usoudila, že to je asi velice zajímavá kniha. Já jsem o Challeovi nikdy ani neslyšela, což nejsem jediná. A to nemluvím jenom o Čechách, ale i ve Francii byl téměř neznámý a dosud je relativně málo známý, i když všichni uznávají, že jeho *Skvělé Francouzky* jsou asi nejlepší francouzský román první poloviny 18. století. A ne že by to bylo příliš podobné těm *Nebezpečným známostem*, ale taková ta věčnost, ta je svým způsobem předjímá.

V románu se vlastně také střídají různí vypravěči, kteří nabízejí různý pohled na líčený příběh.

Svým způsobem to má něco společného s *Dekameronem*, *Heptameronem*, ale s tím rozdílem, že i v *Dekameronu* i v *Heptameronu* se všichni vypravěči scházejí na jednom místě. Oni jsou vlastně nuceni si vyprávět, protože z toho místa nemohou odejít, kdežto ve *Skvělých Francouzkách* všechny osoby, které své příběhy vyprávějí, žijí v Paříži a volně se po městě pohybují, nejsou absolutně nuceny se scházet, ale *chtějí* se scházet.

Jak vzpomínáte na svůj první umělecký překlad?

Tak můj vůbec první překlad byla povídka, která vyšla ve *Světě v obrazech*, a to z chorvatštiny. Byl to August Cesarec, já mám dojem, že se ta povídka jmenovala – já ji už nemám – *Knoflík* nebo něco takového. A vyšla v roce 1947.

Jak jste se k tomu překladu dostala?

Já jsem měla kamarády, kteří pracovali v redakci *Světa v obrazech*, a nějak jsme mluvili a přišla řeč na to, že bych mohla něco přeložit.

A jak jste pak pokračovala v překládání? Váš další překlad byl román *Nečistý indického spisovatele Mulka Rádže Ánanda*, se kterým jste se mimochodem znala.

Já jsem Ánanda dobře znala z války, protože žil v Anglii, do Indie se vrátil až po roce 1945. Žil v Anglii dlouho, protože studoval v Cambridgi dějiny umění, měl z Cambridge i PhD.

A on vám překlad nabídl, nebo jste šla za ním s tím, že jeho román chcete přeložit?

Víte, že si to nepamatuji? Myslím, že spíš to bylo tak, že jsem mluvila s Jarmilou Prokopovou a že se mě zeptala, jestli nechci něco přeložit.

Jak jste se vlastně učila překládat? Vy jste dlouho pracovala v cizojazyčném prostředí. Cizí jazyky dokonale ovládáte. Ale přece jenom překládání vyžaduje i něco víc než umět jenom cizí jazyky.

No, to vyžaduje.

Měla jste někoho, kdo by vás ve vašich začátcích vedl? Měla jste mezi překladateli nějaký vzor?

Ne. Já jsem jediné, protože v tom *Nečistém* je spousta hindských a urdských slov, vyhledala nějakého indologa, já už si nepamatuju, jak se jmenoval, a on říkal: Vy byste tu indologii měla studovat, vy jste tak pečlivá. No tak, když mi řekl, že to má být takhle – on byl skutečně vynikající indolog – tak jsem ho poslechla.

Změnil se v průběhu let nějak váš přístup k překladu, popřípadě jak?

Myslím, že jo. V tom smyslu, že překlad nesmí být nikdy doslovný.

Vy jste přeložila některá díla i společně se svým manželem Jiřím Friedem...

No, ono to není tak úplně pravda. My jsme je *měli* přeložit spolu. U *Nebezpečných známostí* přeložil asi dvacet stránek, a pak ho to přestalo bavit, ačkoli ten román velice ctil. A u *Výletu do hor* to bylo tak, že on ten román lektoroval a Řezáč nechtěl, aby to přeložil jenom člen redakce.

... takže jste tam připsali manžela. Váš manžel Jiří Fried byl dramaturg a scénárista. Radila jste se s ním někdy, když jste překládala?

Někdy jo, ale my jsme mluvili o literatuře pořád.

V překládání jste pokračovala i po roce 1989. Jak byste charakterizovala změny, k nimž v nakladatelském sektoru došlo po sametové revoluci?

Když si odmyslím honoráře, tak hlavní, k čemu došlo, je, že v těch nakladatelstvích, snad s výjimkou Academie, se přestalo pořádně redigovat.

A honoráře? Ty se změnily k lepšímu, nebo k horšímu?

No k horšímu. Podívejte se, já jsem zcela náhodou hledala něco ve svých lejtrech a našla jsem smlouvu asi z roku, já nevím, osmdesát nebo sedmdesát pět. To byl honorář za autorský arch 750 korun, což je na dnešní peníze asi 7 500 korun. Ty ceny byly skutečně desetinásobné.

Říkala jste, že jedno z mála nakladatelství, které dnes provádí pečlivou redakci, je Academia. Je to i jeden z důvodů, proč jste v poslední době pracovala převážně s Academií?

Tak, já jsem pracovala hlavně s Academií, protože oni mně nabídli velice zajímavou irskou autorku, Jennifer Johnston. A to je autorka, která mě velice zaujala. Nakladatelství mi nabídlo, jestli bych nechtěla jeden z jejích románů přeložit. Já jsem si ho přečetla a zjistila jsem, že to je skutečně velice zajímavá a dobrá spisovatelka. Já jsem se s ní potom, když jsem byla v Belfastu na nějakém semináři, sešla, a ona přijela potom i nakrátko sem. Ona má svým způsobem něco do sebe právě tím, že je vlastně skutečně z Irska, z Dublinu, ale žije v Severním Irsku, a původem je asi katolička, ale je absolutní nevěrec. Ale ti Irové se nemohou problematice náboženství, nebo spíš církví, vyhnout, protože tam je to pořád neuvěřitelně živé. V poslední době v Severním Irsku vznikly zase nepokoje, že jo.

I Johnstonová se vlastně touto problematikou zabývá...

Ona se problematikou zabývá potud, pokud její postavy jsou tím postiženy, a tím jsou postiženi téměř všichni Irové. Nevím, proč se autorka odstěhovala do Severního Irska, ale většina intelektuálů, kteří se s tím nedokázali vyrovnat, se odstěhovali, ne do Severního Irska, ale do Anglie, třeba Iris Murdochová, a to jde zpátky do 18., až do 17. století. Já myslím, že si většina lidí neuvědomuje, že řada známých anglických spisovatelů jsou vlastně Irové. Swift byl Ir, Sheridan byl Ir, Oscar Wilde byl Ir, Bernard Shaw. A přitom bez té zvláštní irské mentality by nebyl Beckett.

Sledujete práci současných překladatelů?

Ani moc ne.

Proč ne?

Já strašně nerada čtu překlady. Já si to představuji, jak to je v originále, a překládám si to zpátky.

Myslíte, že existuje něco jako generační přístup k překladu?

Já nevím. Ono ve všech generacích, řekněme v tom 20. století, byli neobyčejně zajímaví a pečliví překladatelé, skutečně tvůrcí, a překladatelé, kteří překládali na běžícím pásu, třeba slušně, nevím, např. manželé Pochovi. On byl mimochodem můj profesor češtiny na reálném gymnáziu.

Jak na něj vzpomínáte?

Já na něj nevzpomínám dobře. Jednak byl nepříjemný tím, že byl plešatý a napudrovaný, *viditelně*, a navíc přeložil nějakou knihu, která se jmenuje *Duše dospívající dívky*, kterou rodičům svých žaček neustále vnucoval, a moje matka, která byla nedostudovaná lékařka a věnovala se psychologii, mu řekla, že ji to opravdu nezajímá. A on měl navíc takovou zásadu, že my jsme museli umět nějakou báseň pořád a na vyvolání ji přednést a pak se naučit nějakou jinou. A já jsem, asi pod vlivem svého otce, nějak hodně četla v té době Březinu a naučila jsem se nějakou Březinovu báseň, a on mi řekl, že to ne, že příště něco jiného. Takže já jsem se naučila další Březinovu báseň. A on prohlásil: tomu nemůžete – nám se vykalo – tomu nemůžete rozumět. A já jsem řekla: pane profesore, já vám to vysvětlím. My jsme ho měli asi jenom rok. Takže já jsem se potom s ním poprvé setkala v SNKLHU.

A pamatoval si vás?

No, tvářil se, že jsem byla jeho milovaná žačka.

Scházíte se dnes ještě s některými ze svých kolegů?

Já udržuji vztah s některými redaktory z Odeonu, s paní Řezáčovou, s paní Zumrovu. Ono už nás moc není. My jsme se jako vedoucí redaktori dlouho scházeli, ale postupně jsme začali řídnout. Zbyly jsme tři: Eva Masnerová, Jiřina Zumrová a já.

Kdybyste začínajícím překladatelům krásné literatury měla dát nějakou radu, jaká rada by to byla?

Aby uměli dobře česky a aby než začnou něco překládat, aby si to velice důkladně prostudovali, aby ten originál skutečně znali, ne aby si to jen jednou přečetli. Musíte mít přece nějakou představu o stylu toho autora. Když to jednou přečtete, tak to nemáte.

Myslíte, že teorie překladu je pro překladatele důležitá? Zabývala jste se sama někdy teorií překladu?

Teorií překladu? Ne. V Lidových novinách před válkou na poslední straně vycházel, já nevím, jestli jednou měsíčně, takový sloupek nebo článek Jiráta, někdy Saudka, o překladech, to bylo neobyčejně zajímavé, to by stálo za to vydat.

A to jste si četla a čerpala z toho informace?

Já jsem to se zájmem četla, ale mě nenapadlo, v mých šestnácti nebo sedmnácti letech, že někdy budu překládat.

Pamatuji si, že někdy v 60. letech se konalo školení překladatelské sekce Svazu československých spisovatelů, kde přednášel i Jiří Levý. Byla jste na tom školení? Nebo setkala jste se někdy s Levým?

S Jiřím Levým jsem se setkala mockrát. Byl to neobyčejně vzdělaný a příjemný člověk. Ale že bych se s ním bavila o teorii překladu, to myslím, že ne.

Vy jste chtěla vlastně studovat medicínu. Zdá se, že většina překladatelů vaší generace původně neplánovala stát se překladateli. Myslíte si, že je to do jisté míry charakteristický znak vaší generace?

Já nevím. Pochybuji, že třeba Fischer plánoval, že bude překládat. To jenom v rámci své literární práce dospěl k tomu, že přeložil, co přeložil, mimo jiné *Macbetha*.

Pracujete v současné době na nějakém překladu?

Tak já mám přeložit nějaké novely markýze de Sade. Rozhodla jsem se, že vyberu několik novel ze sbírky *Zločiny lásky*. Je to svým způsobem trochu jiný pohled na Sada, ale není nezajímavý. Kdysi jsem se s nynějším ředitelem nakladatelství Academia už o Sadovi bavila a původně jsme uvažovali o tom, že vydáme celé *Zločiny lásky*, protože Aleš Pech, což byl nejen nakladatel a překladatel, ale hlavně lékař, psychiatr, ten se o Sada velice

zajímal, a protože měl malé nakladatelství [Concordia], něco málo ze Sada vydal. Ale on bohužel ve velice mladém věku zemřel při nějaké autohavárii. Já vím, že řadu těch novel už přeložil, ale nikdy se nenašly.

Je ještě nějaké dílo, které byste ráda přeložila?

Já bych toho ráda přeložila, ale já už neuvažuji o překladech děl, která mají řekněme víc než dvě stě stránek. Láká mě řada věcí z 18. století, například Diderot. A to pořád nevím, jak bych do češtiny přeložila titul *Les bijoux indiscrets*. Začátkem 70. let to vyšlo jako *Upovídané šperky*, ale ony jsou ty bijoux skutečně indiskrétní, nejenom že pořád kecají, ale ony říkají to, co nemají, čili ony jsou vskutku indiskrétní, právě to je jejich hlavní rys.

3.3 Analýza a interpretace rozhovorů. Ediční poznámka

3.3.1 Povaha narátora

Jak ukázaly praktické zkušenosti je povaha rozhovoru závislá nejen na paměti narátora, ale do značné míry i na jeho povaze. Při rozhovorech jsme tak narazili na dvě naprosto odlišné narátorky, jejichž osobnosti do jisté míry odráží protiklad mezi prototypem překladatele a tlumočníka. Eva Burešová-Ruxová představuje spíše bázlivý, introvertní typ překladatelky, která se nejprve trochu ostýchala vypovědět citlivé informace o kolezích a cenzurních praktikách a již jsme při následné editaci textu museli někdy jemně přesvědčit o hodnotě informací, které chtěla původně z rozhovoru vypustit. Dagmar Steinová naopak je přímočará náture, která se nebojí říct, co si myslí. Na rozdíl od Evy Burešové-Ruxové jsme ji nemuseli příliš nabádat k vyprávění, neboť stačil prvotní podnět a Steinová začala velice živě vzpomínat na minulé časy

Také v rétorických schopnostech a paměti byly mezi překladatelkami rozdíly. Eva Burešová-Ruxová byla zejména během prvního rozhovoru poněkud nervózní, někdy měla potíže vybavit si jména autorů, děl i spolupracovníků, a proto držela při ruce soupis titulů, které dosud přeložila. Někdy se také stalo, že odbočila od tématu a bylo zapotřebí do rozhovoru nenásilně vstoupit a nasměrovat ji zpět k původní otázce.

Dagmar Steinová se naopak vyznačuje – zřejmě i díky svého dlouholetého působení jako tlumočnice – neobyčejnou pamětí a rétorickými schopnostmi. Překvapuje precizními faktografickými údaji, jež udává, a obdivuhodná je i její schopnost koherentního vyprávění. Pokud někdy odbočila od tématu, nikdy jej neztratila z paměti a vždy se k němu nakonec opět vrátila. Při prvním rozhovoru přitom neměla ani potíže vyprávět souvisle

celkem dvě hodiny, čímž nás dostala do jistého dilematu, neboť podle Vaňka by rozhovor neměl trvat déle než 90 minut, současně však doporučuje, že iniciativa k jeho ukončení by měla vyjít od narátora, a nikoli od tazatele. Nechtěli jsme přerušit proud vyprávění, a proto jsme při prvním rozhovoru porušily jedno z pravidel orální historie. Jsme však toho názoru, že tato skutečnost nebyla ke škodě výzkumného projektu.

3.3.2 Interpretace rozhovorů. Přínos

S ohledem na jazykové vzdělání ukazují oba rozhovory na skutečnost, že v poválečném období bylo relativně běžné, že se mladí lidé ze středních i vyšších vrstev učili cizí jazyky nejen ve škole, ale i v rámci soukromé výuky. Běžná byla na gymnáziích také výuka latiny, která, jak podotýká Eva Ruxová, znamená pro překladatele velký klad, protože v literárních dílech, a to nejen klasických, často nalézáme narážky na antické dějiny a literaturu.

V souvislosti s prací v nakladatelství dokládá srovnání mezi oběma rozhovory, že mezi jednotlivými nakladatelskými domy existovaly v období komunismu značné rozdíly, které souvisely hlavně s jejich typizací na jistý druh literatury. Zatímco v SNKLHU (Odeonu), které mělo hlavní gesci na vydávání překladové literatury, sestávaly cizojazyčné redakce zaměřené na určitou jazykovou skupinu z několika redaktorů podřízených vedoucímu redaktorovi, Československý spisovatel si vystačil se dvěma redaktory, jedním na tzv. západní jazyky, a jedním na tzv. východní jazyky, kteří pokryli celou škálu cizojazyčných literatur, neboť nakladatelství se zaměřovalo v první řadě na tvorbu původní. Jak poznamenává Eva Burešová-Ruxová, znamenalo to v jisté míře výhodu, neboť překlad nemusel projít tolika rukama, než byl konečně schválen, a Eva Ruxová tak měla ve výběru titulů značnou volnost. Na druhé straně je však nutno podotknout, že právě skutečnost, že v SNKLHU, resp. Odeonu byl titul posouzen několika odborníky, mohla zároveň přispět k vysoké úrovni, jež si nakladatelství v oblasti překladu podrželo po celé období komunistického režimu.

Obě překladatelky se rovněž zmiňují o významu lektorského posudku. Jak podotýká Ruxová, byli lektori zejména v počátku padesátých let přísně určeni. Mezi lektory, jež nakladatelstvím byli doporučeni ministerstvem informací, jmenuje J. O. Fischera, Vladimíra Bretta, Ivo Fleischmanna a Antonína Liehma. Na J. O. Fischera a Vladimíra Bretta vzpomíná v rozhovoru také Dagmar Steinová. Zejména na kulturního ideologa Vladimíra Bretta si zachovávají pamětnice přitom spíše negativní vzpomínky. Zatímco

Ruxová jej označuje za „*přísného straníka*“, sahá Steinová při jeho charakterizaci k peprnějšímu výrazu „*hajzl*“. Rozhovor se Steinovou rovněž ukazuje, že společně s edicemi likvidovaných nakladatelství musela nová nakladatelství někdy zároveň převzít také jejich editora. Jako příklad zde uvádí již zmiňovaného vlivného soudobého ideologa Vladimíra Bretta, kterého SNKLHU „*zdědilo*“ společně s edicí Knihovna klasiků z nakladatelství Československý spisovatel. Ironicky přitom poznamenává, že Brett jakožto editor Molièrových her byl schopen poukázat na obtížnost francouzského dvanáctistopého verše, když každý erudovaný romanista ví, že francouzská metrika je založena na verších sylabických.

V souvislosti s cenzurou vzpomínají obě překladatelky zejména na problémy, které byly spojené s tím, co Steinová označuje za „*nařízenou prudérii*“, či slovy Evy Ruxové: narážela zejména erotika. Ruxová přitom jako konkrétní titul, kvůli němuž se dostala do styku s cenzurními úřady, jmenuje Moraviův román *Nuda*, Steinová poukazuje na to, že na nevoli cenzorů nenarazily jen erotické texty, ale i erotické karikatury.

Ve vztahu k liberalizačním tendencím v průběhu 60. let potvrzuje Dagmar Steinová historicky doložený fakt, že v šedesátých letech cenzura redakce sice mohla napomenout za jisté nedostatky v plnění edičního poslání, ale nakladatelstvím v případě neuposlechnutí již nehrozily sankce a bylo na nich, zda se stranickým orgánům podřídí či nikoli.

Je zajímavé, že Ruxová, ačkoli se o ní v publikaci *Slovo za slovem* explicitně zmiňuje Rudolf Pellar v souvislosti s neprůchodností Salingerova románu *Kdo chytá v žitě*, který měl původně vyjít v nakladatelství Československý spisovatel, ale nakonec neprošel (v mezidobě se změnilo vedení, na místo L. Fikara nastoupil nový ředitel Jan Pilař, který dílo zamítl) (srov. Pellar in Rubáš 2012: 300), v rozhovoru nevzpomíná na případ, kdy by nějaká kniha, kterou redigovala, nebyla vedením schválena. Může to být dáno pamětí – na tomto místě se sluší připomenout, že překladatelce je devadesát let –, ale i jistou obezřetností a rezervovaností, jež si zachovala ve vztahu k choulostivým informacím přes změnu politických poměrů v naší zemi.

Mnohem otevřeněji se ve srovnání s Ruxovou jeví Dagmar Steinová, která v rozhovoru mimo jiné poukazuje na jeden případ pokrývačství, který v publikaci *Zamlčování překladatelé* zachycen není, a to na dílo *Komuna neboli Obec pařížská roku 1871*. Dílo bylo podle výpovědi Dagmar Steinové přeloženo ve spolupráci několika překladatelů, kteří se dostali po roce 1968 na index a jež svým jménem pokryla. Daný příklad rovněž ukazuje, že v některých případech bylo pokrývačství odhaleno a neslo s sebou výrazné sankce.

V neposlední řadě je nutno zmínit i dosud kontroverzní otázku spojenou s autorstvím překladu Millerova románu *Prezident krokodýlů*, které se Steinová v rozhovoru dotýká. Otázka, zda román přeložil Jan Zábrana, nebo jestli svým jménem pokryl Josefa Škvoreckého, jak ten později prohlásil, je dodnes sporná.

Rozhovor se Steinovou rovněž do jisté míry osvětluje, proč u nás v poměrně liberálním období 60. let nevyšlo žádné knižní vydání surrealistické poezie L. Aragona, fakt nad nímž se pozastavuje ve své disertaci Kateřina Drsková. (srov. Drsková 2010: 76) Výpověď Dagmar Steinové přitom naznačuje, že daná skutečnost nebyla ani tolik podmíněna restriktivními opatřeními v tehdejší Československu, ale spíše odmítavým přístupem, který Aragon zaujal vůči své surrealistické tvorbě po rozchodu se surrealistickým hnutím a příklonu k francouzské době socialistického realismu.

Za velmi cenné považujeme v rozhovoru s Dagmar Steinovou i osobní vzpomínky na setkání s významnými francouzskými spisovateli, jako byli Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir nebo již zmíněný Louis Aragon, jakož i její erudované výklady o francouzské i anglické literární tvorbě.

3.3.3 Ediční poznámka

Pořízené rozhovory byly následně editovány. Vesměs jsme se přitom řídili pokyny, které byly stanoveny v rámci příprav publikace *Slovo za slovem*. Abychom dosáhli odpovídající koherence textu a také proto, že v rámci druhého rozhovoru zazněly některé zpřesňující otázky, bylo pořadí dotazů modifikováno. Někdy byly dotazy z naší strany i zcela potlačeny, především pokud pouze nabádaly narátorku k prohloubení podaných informací a odpověď plynule navazovala na předešlé vyprávění. V jednom případě, kdy narátorka skákala mezi vyprávěním o soukromé výuce různých jazyků, jsme změnili i posloupnost podaných informací a propojili pasáže týkající se toho či onoho jazyka, aby vznikly významové celky typu: italština – francouzština – angličtina. V několika málo případech, kde se narátorka výrazně odklonila od původního tématu, byly některé pasáže vypuštěny. Šlo nám v první řadě o to, dát rozhovorům logickou výstavbu členěnou do jednotných a postupně se rozvíjejících tematických celků. Vzhledem k tomu, že se u rozhovorů jedná o druh tzv. životopisného vyprávění, dbali jsme v zájmu koherence rovněž na jistou chronologii otázek, které směřovaly od útlého mládí dotazovaných přes jejich studijní léta, jejich profesní dráhu ke zkušenostem z doby nedávno minulé i zcela současné.

Z hlediska stylu byly nespisovné morfologické tvary většinou převedeny do spisovné češtiny. Ponechány byly někdy při citaci cizí řeči či dialogů, které narátorky v rámci svého vyprávění reprodukovaly, popřípadě tam, kde byly užity zcela záměrně anebo kde vyjadřují zvláštní citové zaujetí. Potlačena byla řada osobních a odkazovacích zájmen, která jsou typickým znakem mluvené řeči, jež se však většinou nepodílejí na utváření významu výpovědi. S těmito zásahy byly někdy spojeny také drobné modifikace slovosledu.

Ve všech těchto ohledech jsme se přitom drželi základních metodologických doporučení pro zpracování textu, jež podávají příručky orální historie.

Po editaci prvního rozhovoru byl výsledný text předložen vedoucí této práce, paní PhDr. Jovance Šotolové, která jej opatřila poznámkami a doporučeními na zpřesnění některých dotazů. Při revizi výsledného textu, jenž zahrnoval jak první, tak druhý rozhovor upozornila doktorka Šotolová zejména na potřebu zpětného ověření některých informací. Zároveň jsme s ní konzultovali i stylistickou stránku rozhovorů.

V poslední fázi získaly text samotné překladatelky a podle vlastního uvážení měly možnost do něj opět zasáhnout a upřesnit či vypustit některé informace, jejichž zveřejnění si nepřejí. Této možnosti využila zejména Eva Burešová-Ruxová. S ohledem na provedené škrty se nám až na jeden případ podařilo jí přesvědčit o hodnotě, které její výpovědi mají pro současnou i nadcházející generaci. Zdůraznili jsme přitom ovšem, že konečné rozhodnutí je na ní a že ji ke zveřejnění v žádném případě nechceme přemlouvat. Poukázali jsme pouze na to, že by bylo škoda dané pasáže vypustit.

Narátorka také více využila možnosti zpětných zpřesnění, někdy změnila i zvolené výrazy a formulace. Celkem však přitom nedošlo k znatelnějším posunům v poskytnutých informacích. Jen na málo místech byl původní projev poněkud uhlazen, zřejmě z obavy, aby se narátorka osobně nedotkla některého kolegy, i když podle nás tyto zásahy nebyly nutné.

Eva Burešová ve srovnání s Dagmar Steinovou také významněji škrtila osobní a odkazovací zájmena, která jsme v textu ponechali ve snaze o zachování mluveného rázu vyprávění. Její projev tak může celkově působit poněkud spisovněji. Protože však i redakce jejího vlastního textu vypovídá o její osobnosti i jazykovém stylu, nepovažujeme tyto změny za nežádoucí, zvláště vzhledem k tomu, že se jedná o dlouholetou redaktorku a překladatelku, ale pokládáme je za výraz jejího charakteristického stylu i přístupu ke spisovnému a hovorovému jazyku.

Velice málo do textu zasahovala naopak Dagmar Steinová. Její korektury se víceméně omezovaly na vypuštění některých námi ponechaných osobních a odkazovacích zájmen. V jednom případě zpětně opravila název knižního titulu, který neuvedla zcela přesně, ale jehož znění si dodatečně ověřila. Čistě obsahově však v jejím rozhovoru žádné informace vypuštěny nebyly.

4. Závěr

Cílem této práce bylo navázat na výzkumný projekt „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. Sledovali jsme přitom tři základní cíle: poskytnout metodologický rámec pro výzkum prováděný na základě tzv. orální historie, popsat širší historický, společenský a kulturní kontext českých poválečných dějin překladu a současně zhodnotit přínos dosavadního výzkumu, jakož i rozšířit již existující korpus rozhovorů o dvě další životopisná vyprávění.

Prvnímu úkolu byla zasvěcena úvodní kapitola, kde čtenáře seznamujeme se základními postupy a etickými zásadami metody tzv. orální historie.

Ve druhé části přibližujeme čtenáři české poválečné dějiny překladu na základě konfrontace historických fakt a subjektivní paměti. Při prezentaci tzv. velkých dějin se přitom opíráme o poznatky historiků i jiných odborníků (z oblasti knihovnictví, translatologie), na jejichž základě poskytujeme komplexní obraz kulturní politiky a jejich proměn v průběhu jednotlivých desetiletí, na něž je náš výzkum zaměřen, tj. zvláště na období komunistického režimu mezi lety 1948–1949. Pojednáváme přitom zejména o událostech, jež výrazně ovlivnily život a práci překladatelů, jako různé prověřkové akce (studentské prověrky, prověrky politické a třídní spolehlivosti, masové prověrky na přelomu 60. a 70. let), ale i násilné zásahy ze strany mocenských orgánů (restrukturalizace nakladatelského sektoru, lektorská řízení, cenzura).

Historická fakta konfrontujeme přitom se vzpomínkami překladatelů, abychom ilustrovali odraz velkých dějinných zvrátů v životech jednotlivců a současně poukázali na velkou hodnotu dobových svědectví, jež nechávají ožívat celou jednu etapu českých poválečných dějin překladu a dávají jim osobitou tvář.

Při konfrontaci historických faktů a subjektivních svědectví se přitom ukázalo, že výpovědi pamětníků často dokládají tendence a proměny v ediční politice a překladové produkci, o nichž se můžeme dočíst v odborných příručkách založených na výzkumu archivních pramenů a jiných písemných dokladů. Lze mezi ně řadit změny zachycené ve vztahu k překladové produkci v jednotlivých desetiletích, tj. v 50., 60., 70. 80. a 90. letech. Jednotliví narátoři, kteří se podíleli na výzkumném projektu, tak vesměs dosvědčují výraznou preferenci literární klasiky a tzv. současných pokrokových autorů v počátku 50. let, výraznou liberalizaci ediční politiky a slábnoucí vliv cenzury v průběhu šedesátých let, kdy k nám ve zvýšené míře pronikají autoři a literární díla, jejichž vydání se ještě v 50.

letech jevílo jako nemyslitelné (literární avantgarda první poloviny 20. století, soudobá moderní lietratura) a opětovné utužení kulturní politiky s nastupující normalizací.

Podávají rovněž svědectví o strategiích, jež sloužily k „protlačování“ problematických titulů. K těmto strategiím patřilo mimo jiné zadání lektorských posudků politicky spolehlivým osobám, tj. straníkům, kteří se tak leckdy zasloužili o to, že u nás určitý titul vyšel. Vydání knihy mohl rovněž napomoci tendenčně pojatý doprovodný text (doslov, předmluva), který se opět zadával zejména autorům, kteří byli stranicky prověřeni. Z autorů, kteří s redaktory a překladateli v tomto ohledu spolupracovali, je pamětníky zmíněn například profesor anglistiky na FF UK Zdeněk Vančura. Spíše negativní vzpomínky mají pamětníci, jak ukazují mimo jiné námi provedené rozhovory, na jednoho z vedoucích kulturních ideologů komunistické éry, Vladimíra Bretta.

S ohledem na cenzuru, ukazují rozhvory, že kromě autorů a literárních směrů, jež byly kulturními ideology explicitně označeny jako nežádoucí, byly cenzurou často postiženy knihy či pasáže, jež byly eroticky laděny. Zejména v 50. letech byl z jazyka překladu vykázán hovorový či nespisovný jazyk (slang, vulgarisimy), který proto do překladové literatury začal výrazněji pronikat až v 60. letech. V souvislosti s fenoménem tzv. pokrývačství, které se i podle svědectví pamětníku naplno rozmohlo zejména v období normalizace, svědčí rozhovory o velké solidaritě mezi překladateli napříč politickým spektrem, tedy nehledě na to, k jakému táboru náleželi.

Největší přínos rozhovorů však spatřujeme v tom, že nám dávají nahlížet do zákulisí redakcí, popisují každodenní práci redaktorů, mechanismy schvalovacích procesů a sporů, do nichž se redaktoři a překladatelé dostali se stranickými orgány, resp. jejich zástupci.

V nově získaném materiálu jsme se mimo jiné pokusili o vystižení rozdílu mezi jednotlivými nakladatelstvími (konkrétně SNKLHU, resp. Odeon a Československý spisovatel), ale i o prohloubení poznatků týkajících se vlivu kulturních ideologů na ediční politiku a překladovou produkci v ČSR.

Na základě kapitol věnovaných soustavné analýze a interpretaci překladové produkce z francouzštiny na přelomu 40. a 50. let (Čech) a v 60. letech (Drsková) jsme chtěli mimo jiné poukázat i na směry, jimiž by se mohl ubírat výzkum překladové produkce z jiných světových literatur, ale i výzkum zaměřený na dosud jen nedostatečně probádané etapy českých dějin poválečného překladu jako jsou léta normalizační.

5. Bibliografie

BALLARD, Michel et al. 2011. *Censure et traduction*. Arras: Artois Presses Université, 2011. 398 s. ISBN 978-2-84832-126-4.

BAUER, Michal. 2003. *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany: H&H, 2003. 359 s. ISBN 80-7319-028-1.

BÍLKOVÁ, Eva. 1988. *Národní 36: k třicátému pátému výročí vzniku nakladatelství Odeon*. Praha: Odeon, 1988. 55s.

BRABEC, Jiří. 1999. Estetická norma a historie literatury v totalitním systému. In: *Zlatá šedesátá: česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a... zklamání*. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16.–18. června 1999. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000. s. 11–18.

BROUKALOVÁ, Zdeňka et al. 1967. *Světová literatura 1956-1965: bibliografický soupis*. Praha: Odeon, 1967. 379 s.

CVRKAL, Ivan. 1986. Funkcia doslovu v preklade. In: VILIKOVSKÝ, Ján (ed.). *Preklad včera a dnes, Zborník príspevkov z konferencie „40 rokov prekladu v socialistickej spoločnosti“*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. s. 255-258. ISBN 12-72-117-86.

ČECH, Pavel. 2011 *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945–1953)*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. 386 s. ISBN 978-80-210-5466-0.

ČERNÁ, Marie; CUHRA, Jaroslav et al. 2012. *Prověrky a jejich místo v komunistickém vládnutí. Československo 1948 –1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012. 139 s. ISBN 978-80-7285-157-7

ČERNÝ, Václav. 1993. *Tvorba a osobnost II*. Praha: Odeon, 1993. 698 s. ISBN 80-207-0437-X.

- DRSKOVÁ, Kateřina. 2010. *České překlady francouzské literatury (1960–1969)*. Pelhřimov: Jihočeská univerzita, 2010. 210 s. ISBN 978-80-7394-236-6.
- FISCHER, Jan O. 1979. *Dějiny francouzské literatury 1–3*. Praha: Academia, 1979.
- HALADA, Jan. 2007. *Encyklopedie nakladatelství 1949–2006*. Praha: Libri, 2007. 384 s. ISBN 978-80-7277-165-3.
- HENDL, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. 407 s. ISBN 80-7367-040-2.
- HÍLSKÝ, Martin; NAGY, Ladislav. 2002. *Od slavíka k papouškovi: proměny britské prózy*. Brno: Host, 2002. 270 s. ISBN 80-7294-075-9
- HRALA, Milan et al. 2001. *Kapitoly z dějin českých překladu*. Praha: Karolinum, 2001. 271 s. ISBN 80-246-0386-1.
- HRALA, Milan (ed.). 2005. *Český překlad 1945–2003*. Praha: Univerzita Karlova, 2005. 175 s. ISBN 80-7308-083-4.
- JANOUSEK, Pavel et al. 2007. *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*. Praha: Academia, 2007. 550 s. ISBN 978-80-200-1528-0.
- JURIGA, Tomáš. *Krajské nakladatelství Blok na pozadí kulturněpolitického vývoje druhé poloviny 20. století*. Diplomová práce. Brno: FF MU, Ústav české literatury a knihovnictví, 2012.
- KAPLAN, Karel; TOMÁŠEK, Dušan. 1994. *O cenzuře v Československu 1945–1956*. In Sešity ÚSD, sv. 22. Praha: Ústav soudobých dějin AV ČR, 1994.
- KREUZIGEROVÁ, Pavla. 2008. *Václav Černý. Intelektuál v době normalizace*. Diplomová práce. Praha: FF UK, Ústav českých dějin, 2008.

KUSÁK, Alexej. 1998. *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha: Torst , 1998. 670 s. ISBN 80-7215-055-3.

LHOTECKÁ, Jitka. 2009. *Nakladatelská činnost v poválečném Československu, se zaměřením na období po roce 1948*. Diplomová práce. Brno: FF MU, Ústav hudební vědy, 2009.

MACHONIN, Sergej. 1995. *Příběh se závorkami (alternativy)*. Brno: Atlantis, 1995. 305 s. ISBN 80-7108-106-X

NAŇKOVÁ, Michaela. 2006. *Překlady francouzské prózy v časopise Světová literatura v letech 1946-1970*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Ústav románských jazyků a literatur, 2006. 73 s.

PELLAR, Rudolf. 2008. *Nejdřív se musíte narodit*. Praha: Radioservis, 2008. 119 s. ISBN 978-80-86212-88-3

RADVÁKOVÁ, Tereza. 2012. *Recepce francouzské literatury vydávané v edici Světová četba (1948-1999)*. Diplomová práce. Praha: UK, Ústav translatologie. 2012. 217 s.

RACHŮNKOVÁ, Zdeňka; PŘIDAL, Antonín. 1992. *Zamlčování překladatelé: bibliografie 1948-1989*. Praha: Ivo Železný, 1992. 246 s.

REIS, Vladimír et al. 1967. *Odeon, dříve SNKLU, 15 let krásné literatury*. Praha: Odeon, 1967. 164 s.

RUBÁŠ, Stanislav et al. 2012. *Slovo za slovem. S překladateli o překládání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2012. 450 s. ISBN 978-80-200-2054-3.

SCHEJBALOVÁ, Andrea. 1993. *Systém edic nakladatelství Odeon (dříve SNKLU) v letech 1953-1989 a jeho činnost ve vztahu k vládní a stranické politice*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 1993.

STEINOVÁ, Dagmar. 2007. *Vzpomínání*. 1. vydání. Praha: G plus G, 2007. 236 s. ISBN 978-80-86103-99-0

ŠÁMAL, Petr. 2009. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku 50. let 20. století*. 1. vydání. Praha: Academia, 2009. 613 s. ISBN 978-80-200-1709-3.

ŠRÁMEK, Jiří. 1997. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997. 469 s. ISBN 80-7198-240-7.

ŠUSTROVÁ, Petruška. 2008. *Služebníci slova*. 1. vydání. Praha: nakladatelství Pulchra, 2008. 328 s. ISBN

TOMÁŠEK, Dušan. 1994. *Pozor, cenzurováno! aneb ze života soudružky cenzury*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství MV ČR, 1994. 157 s. ISBN 80-85821-16-8.

VANĚK, Miroslav. 2004. *Orální historie ve výzkumu soudobých dějin*. 1. vydání. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2004. 175 s. ISBN 80-7285-045-8.

VANĚK, Miroslav et al. 2003. *Orální historie. Metodické a technické postupy*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003. 78 s. ISBN 80-244-0718-3.

VODENKA, Adam. 2009. *Nakladatelství Svoboda v období tzv. normalizace*. Bakalářská práce. Praha: UK, Ústav světových dějin. 2009. 48 s.

Internetové zdroje

Databáze českého uměleckého překladu po roce 1945 [online]. Obec přeladatelů. Dostupné na adrese http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/DUP01.htm.

Encyclopædia Britannica [online]

Dostupná na adrese http://cs.wikipedia.org/wiki/Encyclop%C3%A6dia_Britannica [cit. 1.5.2013]

Internetové stránky Dilia.

Dostupné na adrese <http://www.dilia.cz/> [cit.30.4.2013].

Internetové stránky Jednoty tlumočnicků a překladatelů.

Dostupné na adrese <http://www.jtpunion.org/spip/> [cit.30.4.2013].

Internetové stránky Totalita.cz

Dostupné na adrese <http://www.totalita.cz/ost/onas.php> [cit.15.5.2013].

Slovník české literatury po roce 1945 [online]. ÚČL AV, ČR, 2008.

Dostupné na adrese <http://www.slovníkceskéliteratury.cz> [cit.15.5.2013].

6. Přílohy

6.1 Příloha 1: Oslovovací dopis

Hlavička

Datum

Vážený pane, vážená paní,

dovoluji si obrátit se na Vás jménem účastníků grantového projektu „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“. Jedná se o společný projekt doktorandů Ústavu translatologie FF UK v Praze a Katedry anglistiky a amerikanistiky FF MU v Brně ve spolupráci s Obcí překladatelů, financovaný z prostředků Grantové agentury ČR, jehož cílem je zmapovat historii českého literárního překladu na pozadí specifické politické, kulturní a společenské situace a jejích proměn od roku 1945 až do současnosti.

Jedním z klíčových prostředků k lepšímu poznání nedávné minulosti jsou bezesporu rozhovory s pamětníky – překladateli a redaktory, kteří byli činní na poli literárního překladu, podíleli se na formování jeho podoby a zaujímalí určitý postoj k panující společenské situaci. Rozhovory s pamětníky umožní zachytit a uchovat pro budoucí generace neocenitelné a neopakovatelné životní zkušenosti, prožitky a příběhy, a přispět tak k co nejvěrnějšímu popisu a výkladu historie této důležité kulturní oblasti.

Vzhledem k Vaší mnohaleté překladatelské/redaktorské činnosti a bohatým zkušenostem v oboru se na Vás tímto dopisem obracíme s prosbou, zda byste byl/a ochoten/a stát se jedním z našich vypravěčů. Na schůzce, jejíž datum a místo si sám/a zvolíte, Vám rád/a podám přesnější informace a zodpovím Vaše případné otázky. Zároveň bych Vám poskytl/a písemnou smlouvu, která zaručuje, že Vaše vyprávění bude využito pouze k vědeckým účelům, zůstane uloženo v archivu a vědecké veřejnosti bude zpřístupněno pouze v tom rozsahu a té době, které si sám/a stanovíte. Samotný rozhovor v rámci našeho výzkumného záměru by se již zaměřil na Vaše prožitky a zkušenosti, které ve své dosavadní překladatelské činnosti považujete za nejcennější a nejdůležitější. Po provedení rozhovoru obdržíte jeho zvukovou nahrávku a přepis, který je možné při druhém následném rozhovoru upravit a zpřesnit.

Věříme, že takový rozhovor by byl zajímavý a přínosný i pro Vás. V následujících dvou týdnech se Vás pokusím telefonicky kontaktovat a domluvit se na termínu informační

schůzky. V případě jakýchkoli otázek se na mě můžete také kdykoli obrátit na níže uvedeném telefonním čísle či e-mailové adrese.

S úctou a upřímným pozdravem,

XY

6.2 Příloha 2: Smlouva o poskytnutí práv

Smlouva o poskytnutí práv

uzavřená níže uvedeného dne podle § 51 zákona č. 40/1964 Sb., občanský zákoník, v platném znění (dále jen „smlouva“) mezi:

- 1) Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze

Nám. Jana Palacha 2

116 38 Praha 1

IČO: 00216208

DIČ: CZ00216208

zastoupenou:

(dále jen „oprávněný“)

a

- 2) ... (jméno, příjmení a bydliště fyzické osoby, s níž bude realizován rozhovor)

(dále jen „narátor“)

Preamble

„Smluvní strany přistupují k uzavření této smlouvy po zralé úvaze a s vědomím, že přispěje ke zvýšení úrovně lidského poznání na vědecké úrovni, neboť je činěna jakožto neoddělitelná součást realizační fáze projektu oprávněného nazvaného „Postavení literárního překladu v české společnosti po roce 1945“, jenž je podporován Grantovou agenturou České republiky pod číslem 405/08/H062 (dále jen „projekt“). Smluvní strany si rovněž plně uvědomují, že realizační fáze projektu je založena na vědecké metodě tzv. oral history, která prostřednictvím analýzy původních osobních poznatků a prožitků oslovených osob (narátorů) napomáhá objasnit období, jímž se projekt zabývá. Smluvní strany jsou přesvědčeny, že touto smlouvou zajišťují právní bezvadnost svého jednání tak, aby mohlo dojít k naplnění cílů projektu.

I.

Předmět smlouvy

Narátor poskytne oprávněnému na základě této smlouvy dva životopisné rozhovory za současného použití zvukových nebo zvukově-obrazových záznamových technických prostředků (dále jen „rozhovory“), které se uskuteční v termínu dohodnutém k tomuto účelu smluvními stranami.

II.

Postavení oprávněného

1. Oprávněný se zavazuje, že provede či zajistí provedení doslovného přepisu rozhovorů do graficky znázornitelné podoby (dále jen „přepis rozhovorů“), a to na své náklady.
2. Oprávněný se rovněž zavazuje, že zvukový nebo zvukově-obrazový záznam pořízený jím dle článku I. této smlouvy a přepis rozhovorů bude řádně archivovat na Ústavu translatologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.
3. Oprávněný je oprávněn využívat zvukový nebo zvukově-obrazový záznam pořízený jím dle článku I. této smlouvy a přepis rozhovorů jen pro vědecké účely. Smluvní strany považují použití částí či celku přepisu rozhovorů, případně údajů z tohoto přepisu rozhovorů v odborné, případně populárně-naučné literatuře za využití v souladu s předchozí větou tohoto ustanovení.
4. Jestliže mají být zvukové nebo zvukově-obrazové záznamy pořízené jím dle článku I. této smlouvy nebo přepis rozhovorů použity pro jiný účel nežli uvedený v předchozím odstavci tohoto článku, je oprávněný povinen vyžádat si předchozí písemný souhlas narátora.

III.

Souhlas narátora

1. Narátor prohlašuje, že pořízení zvukových nebo zvukově-obrazových záznamů podle článku I. této smlouvy a použití těchto zvukových nebo zvukově-obrazových záznamů a přepisu rozhovorů pro vědecké účely podle této smlouvy není v rozporu s jeho oprávněnými zájmy.
2. Narátor touto smlouvou uděluje oprávněnému v souladu s § 9 zákona č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů, v platném znění, souhlas ke zpracování údajů obsažených ve zvukových nebo zvukově-obrazových záznamech pořízených podle článku I. této smlouvy a ke zpracování údajů obsažených v přepisu rozhovorů, a to na dobu trvání této smlouvy.
3. Narátor touto smlouvou potvrzuje, že jej oprávněný před podpisem této smlouvy poučil o jeho právech podle zákona č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů, v platném znění, a zároveň prohlašuje, že jsou mu v okamžiku podpisu této smlouvy známy údaje, v jakém rozsahu, jakým způsobem a pro jaký účel budou jeho osobní údaje oprávněným zpracovávány a komu mohou být zpřístupněny či komu jsou určeny.

IV.

Doba trvání smlouvy

1. Tato smlouva se uzavírá na dobu neurčitou s možností její výpovědi kteroukoli smluvní stranou. Výpověď nabývá účinnosti po uplynutí tříměsíční výpovědní lhůty, která začíná běžet prvním dnem měsíce následujícího po dni, kdy byla výpověď doručena druhé smluvní straně. Vypoví-li tuto smlouvu narátor, je taková výpověď považována za odvolání souhlasu ke zpracování jeho osobních údajů pro účely této smlouvy ve smyslu zákona č. 101/2000 Sb., o ochraně osobních údajů, v platném znění.

2. Smluvní strany jsou si při uzavírání této smlouvy vědomy, že dojde-li k výpovědi této smlouvy ze strany narátora ve smyslu věty třetí předchozího odstavce tohoto článku, mohou být osobní údaje týkající se narátora a poskytnuté jím na základě této smlouvy považovány za archiválii ve smyslu zákona č. 97/1974 Sb., o archivnictví, v platném znění, a podléhat zvláštnímu režimu zacházení stran oprávněného v souladu s tímto zákonem.

V.

Závěrečná ustanovení

1. Tato smlouva je vyhotovena ve dvou autentických stejnopisech, přičemž každá smluvní strana obdrží po jednom stejnopisu.

2. Tato smlouva nabývá platnosti a účinnosti dnem jejího podpisu oběma smluvními stranami.

3. Smluvní strany shodně prohlašují, že si text této smlouvy přečetly, že ji neuzavírají v tísni za nápadně nevýhodných podmínek a že s jejím obsahem souhlasí, a na základě těchto skutečností podle své svobodné a vážné vůle připojují své podpisy.

Za oprávněného: (dne, místo)

Za narátora: (dne, místo)

6.3 Příloha 3: Chronologický soupis překladů Evy Burešové-Ruxové

- 1954 FARGE, Yves.** *Prosté slovo* (z franc. *Un simple mot*).
Praha: Čs. spisovatel, 1949.
- 1956 COWARD, Noël.** *Podle počasí* (z angl. *Weatherwist*).
Praha: Světová literatura, 2/1956.
- 1956 LAFITTE, Jean.** *Velitel Marceau* (z franc. *Le commandant Marceau*).
Praha: Naše vojsko, 1956.
- 1957 SAGAN, Françoise.** *Jeden úsměv* (z angl. *Un certain sourire*).
Praha: Čs. spisovatel, 1957.
- 1957 PIRANDELLO, Luigi.** *Kouř* (z ital. *Il fumo*).
Praha: Čs. spisovatel, 1957. (In *Deset italských novel*.)
- 1958 CALDWELL, Erskine.** *V sobotu odpoledne*. (z angl., výběr z: *Complete Stories of E. Caldwell*).
Praha: SNKLHU, 1958.
- 1958 ERSKINE, John.** *Dodatečné úvahy lady Godivy* (z angl. *The After-thoughts of Lady Godiva*).
Praha: Čs. spisovatel, 1958. (In *Amerika se směje*).
- 1958 ERSKINE, John.** *Kráska a zvíře* (z angl. *Beauty and the Beast*).
Praha: Čs. spisovatel, 1958. . (In *Amerika se směje*).
- 1958 PARKER, Dorothy.** *Ale ten napravo* (z angl. *But the one on the Right*).
Praha: Čs. spisovatel, 1958. . (In *Amerika se směje*).
- 1958 PARKER, Dorothy.** *Byl jsi naprosto prima* (z angl. *You Were Perfectly Fine*).
Praha: Čs. spisovatel, 1958. (In *Amerika se směje*).

- 1958 PARKER, Dorothy.** *Z deníku newyorské dámy* (z angl. *From the Diary of a New York Lady*).
Praha: Čs. spisovatel, 1958. (In *Amerika se směje*)
- 1958 SALINGER, Jerome David.** *Den jako stvořený pro banánové rybičky.* (z angl. *A Perfect Day for Bananafish*)
Praha: Čs. spisovatel, 1958. (In *Deset novel*).
- 1959 CAPUANA, Luigi.** *Byl jednou jeden.* (z ital. *C'era una volta*).
Praha: Státní nakladatelství dětské literatury, 1959.
- 1959 MORAVIA, Alberto.** *Pohrdání* (z ital. *Il Disprezzo*).
Praha: Čs. spisovatel, 1959.
- 1964 NUCCIO, Guiseppe Ernesto.** *Turi* (z ital. *Turi*).
Praha: Státní nakladatelství dětské literatury, 1964.
- 1965 FO, Dario.** *Nepokradeš* (z ital. *Ruba un po meno*).
Praha: Dilia, 1965.
Premiéra: divadlo ABC, 1965.
- 1966 MORAVIA, Alberto.** *Neposlušnost* (z ital. *La Disubbidienza*).
Praha: Odeon, 1966.
- 1967 MORAVIA, Alberto.** *Nuda* (z ital. *La Noia*).
Praha: Čs. spisovatel, 1967.
- 1967 MORAVIA, Alberto.** *Věci jsou věci* (z ital. *Una cosa è una cosa*).
Praha: Odeon, 1967.
- 1967 PIRANDELLO, Luigi.** *Jakou mě chceš mít* (z ital. *Come tu mi vuoi*).
Praha: Dilia, 1967.

- 1968 AUSTEN, Jane.** *Anna Elliotová.* (z angl. *Persuasion*).
Praha: Odeon, 1968.
- 1970 BUZATTI, Dino.** *Pohledy.* (z ital. *Gli sguardi*).
Praha: Čs. spisovatel, 1970. (In *Deset italských novel*).
- 1970 BUZATTI, Dino.** *Zajímavé odpoledne.* (z ital. *Un pomeriggio interessante*).
in: *Deset italských novel*.
Praha: Čs. spisovatel, 1970.
- 1971 CHRISTIE, Agatha.** *Třetí dívka* (z angl. *Third Girl*).
Praha: Čs. spisovatel, 1971.
- 1972 ZOLA, Emile.** *Lístek lásky* (z franc. *Une page d'amour*).
Praha: Lidové nakladatelství, 1972.
- 1973 GORDON, Gordon a Mildred.** *Ztracená kočka* (z angl. *Uncover*).
Praha: Čs. spisovatel, 1973.
- 1973 ANDRÉOTA, Paul.** *Cikcak* (z franc. *Zigzags*).
Praha: Čs. spisovatel, 1973.
- 1975 CHRISTIE, Agatha.** *Pozvánka pro Hercula Poirota* (z angl. *The Murder on the Lines*).
Praha: Svoboda, 1975.
- 1975 SIMENON, Georges.** *Evertonský hodinář.* (z franc. *L'horloge d'Everton*).
Praha: Svoboda, 1975.
- 1975 CHRISTIE, Agatha.** *18 oříšků k rozlousknutí* (výbor povídek).
Praha: Čs. spisovatel, 1976.

- 1978 CERNAUT, Jean.** Zakázané pásmo (z franc. *La zone interdite*).
Praha: Albatros, 1978.
- 1978 FELISATTI, Massimo; PITTORRU, Fabio.** Schůzka u jezera (z ital. *A scopo di libidine*).
Praha: Čs. spisovatel, 1978. (In *Římské aféry I*).
- 1980 BOUSSINOT, Roger.** Život a smrt ovčáka Jana. (z franc. *Vie et mort de Jean Chalosse, moutonnier des Landes*).
Praha: Odeon, 1980.
- 1981 FELISATTI, Massimo; PITTORRU, Fabio.** Po stopě nedotknutelných. (z ital. *La pista degli intoccabili*).
Praha: Čs. spisovatel, 1981. (In *Římské aféry II*).
- 1982 CHRISTIE, Agatha.** Vlak z Paddingtonu (z angl. *4:50 from Paddington*).
Praha: Čs. spisovatel, 1982.
- 1982 THOMPSON, Eric.** Kouzelný kolotoč (z angl. *The Adventues of Dougal, The Misadventures of Dougal, Dougal Strikes Again*).
Praha: Albatros, 1982.
- 1983 CARLES, Emilie.** Polévka z divokých trav (z franc. *Une soupe aux herbes sauvages*).
Praha: Svoboda, 1983.
- 1987 TRAVERS, Pamela Lyndon.** Marry Poppinsová (z angl. *Marry Poppins*).
Praha: Albatros, 1987.
- 1987 CHIARA, Piero.** Uvidím Singapur? (z ital. *Vèdro Singapore?*).
Praha: Odeon, 1987.
- 1988 MARSH, Ngaio.** Poslední opona (z angl. *Final Curtain*).
Praha: Čs. spisovatel, 1988.

- 1989 BROOKNER, Anita.** *Hotel u jezera.* (z franc. *Hôtel du Lac*).
Praha: Světová literatura, 2/1989.
- 1989 CHRISTIE, Agatha.** *Tragedie o třech jednáních* (z angl. *Three Act Tragedy*).
Praha: Vyšehrad, 1989. (In CHRISTIE, Agatha. *Čas přílivu*).
- 1990 CHRISTIE, Agatha.** *Smrt v oblacích* (z angl. *Death in the Clouds*).
Praha: Čs. spisovatel, 1990.
- 1991 SAGAN, Françoise.** *Mé nejhezčí vzpomínky* (z franc. *Avec mon meilleur souvenir*).
Praha: Čs. spisovatel, 1991.
- 1991 DIETRICH, Marlene.** *To jsem já* (z franc.)
Praha: Čs. spisovatel, 1991.
- 1992 WRIGHT, Eric.** *Jedina smrt* (z angl. *A Single Death*).
Praha: Čs. spisovatel, 1992. (In WRIGHT, Eric. *Noc, kdy se bohové usmívali*).
- 1993 GARDNER, Ava.** *Mě život těšil.* (z angl. *My story*).
Praha: Čs. spisovatel, 1993.
- 1993 du MAURIER, Daphne.** *Hladový vrch* (z angl. *Hungry Hill*).
Praha: Vyšehrad, 1993.
- 1995 LEPRONT, Catherine.** *Clara Schumannová. Život pro čtyři ruce* (z franc. *Clara Schumann. La vie à quatre mains*).
Praha: Český spisovatel, 1995.
- 1995 CHRISTIE, Agatha.** *Královský rubín* (z angl. *The Theft of the Royal Ruby*).
Praha: Radioservis [zvukový záznam], 1995.
- 1996 BLOCK, Lawrence.** *Lupič v šatníku.* (z angl. *The Burglar in the Closet*).
Praha: Grafoprint-Neubert, 1996. (In 3x lupič detektivem).

- 1996 GIROUDE, Françoise.** *Alma Mahlerová aneb umění být milována* (z franc. *Alma Mahler ou l'art d'être aimer*).
Praha: Český spisovatel, 1996.
- 1997 CATO, Nancy.** *V srdci kontinentu* (z angl. *The Heart of the Continent*).
Praha: Knižní klub Egem, 1997.
- 1997 HARROD-EAGLES, Cynthia.** *Divoký princ* (z angl. *The Princeling*).
Praha: Knižní klub, 1997.
- 1997 STEELE, Danielle.** *Úplně cizí žena* (z angl. *A Perfect Stranger*).
Praha: Knižní klub, 1997.
- 1998 WODEHOUSE, Pelham Grenville.** *Jarní horečka* (z angl. *Spring Fever*).
Praha: Ivo Železný, 1998.
- 2000 MARSH, Ngaio.** *Smrt v extázi. Záhadné případy inspektora Alleya* (z angl. *Death in Ecstasy*).
Praha: Brána, 2000.
- 2002 SAGAN, Françoise.** *Dobrý den smutku* (z franc. *Bonjour tristesse*).
Praha: Motto, 2002. (In SAGAN, Françoise. *Dva romány o lásce*).
- 2003 MARSH, Ngaio.** *Vážná chyba* (z angl. *Grave Mistake*)
Praha: Brána, 2003.
- 2003 de la ROCHEFOUCAULD, Stéphanie.** *Tajemství Pompejí* (z franc. *Le mystère de Pompéi*).
Praha: Beta-Dobrovský 2003.
Plzeň: Ševčík, 2003.
- 2004 MONALDI, Rita.** *Imprimatur* (z ital. *Imprimatur*).
Praha: Albatros, 2004.

- 2005 MONALDI, Rita.** *Secretum* (z ital. *Secretum*).
Praha: Albatros, 2005.
- 2009 CHRISTIE, Agatha.** *Krasy* (z angl. *The Rats*).
Praha: Radioservis [zvukový záznam], 2009.
- 2010 BRONTE, Charlotte.** *Jane Eyrová* (z angl. *Jane Eyre*).
Praha: Ottovo nakladatelství, 2010.
- 2011 CHRISTIE, Agatha.** *Krev na chodníku* (z angl. *The Blood-Stained Pavement*).
Praha: Radioservis [zvukový záznam], 2009.
- 2011 GARDNER, Erle Stanley.** *Mrtvola v rokli* (z angl. *The D.A Draws a Circle*).
Praha: Vyšehrad, 2011.
- 2011 PETRIE, John.** *Chrám hrůzy* (z franc. *Le Temple de terreur*).
In: *Písař* [2].
Praha: Beta-Dobrovský 2003.
Plzeň: Ševčík, 2011.
- . 2011 PETRIE, John.** *Ukradený bůh* (z franc. *Le secret d'Abydos*).
Praha: Beta-Dobrovský 2003. Plzeň: Ševčík, 2011 (In *Písař* [4]).
- 2011 AUSTEN, Jane.** *Emma* (z angl. *Emma*).
Praha: Ottovo nakladatelství, 2011.
- 2011 AUSTEN, Jane.** *Opatství Northanger* (z angl. *Northanger Abbey*).
Praha: Ottovo nakladatelství, 2011.
- 2011 AUSTEN, Jane.** *Pýcha a předsudek* (z angl. *Pride and Prejudice*).
Praha: Ottovo nakladatelství, 2011.
- 2011 AUSTEN, Jane.** *Rozum a cit* (z angl. *Sense and Sensibility*).
Praha: Ottovo nakladatelství, 2011.

6.4 Příloha 4: Chronologický soupis překladů Dagmar Steinové

Překlady do českého jazyka (z angličtiny, francouzštiny a němčiny)

- 1949** **ÁNAND, Mulk Rádž.** *Nečistý* (z angl. *Untouchable*).
Praha: Svoboda, 1949.
Praha, Lidová knihovna, 1949.
- 1950** **ÁNAND, Mulk Rádž.** *Dva lístky a poupě* (z angl. *Two leaves and a Bud*).
Praha: Svoboda, 1950.
- 1953** **DICKENS, Charles.** *Zlé časy* (z angl. *Hard Times*).
Praha: SNKLHU, 1953.
Praha: SNKLHU, 1956.
Praha: Odeon, 1968.
- 1954** **ÁNAND, Mulk Rádž.** *Vesnice.* (z angl. *The Village*).
Praha: SNKLHU, 1954.
- 1955** **FIELDING, Henry.** *Soudce v pasti aneb Kavárenský politik*
(z angl. *The Coffee-House Politician or Rape upon Rape*).
Praha: Dilia, 1955.
Praha: SNKLHU, 1961. (jako: *Kavárenský politik* in: *Hry*).
Premiéra Plzeň: Divadlo K. J. Tyla, 1958.
- 1956** **VAILLAND, Roger.** *Výlet do hor* (z franc. *Le beau masque*)
Praha: SNKLHU, 1956.
+ Jiří Fried.
- 1957** **VAILLAND, Roger.** *325 000 franků* (z franc. *325 000 francs*)
Praha: Světová literatura 2, 3/1957.
Praha: SNKLHU, 1959. (In *325 000 franků / Zákon / Pstruh*).
Praha: Československý spisovatel, 1960.

- 1957 GALSWORTHY, John.** *Džungle* (z angl. *The Forest*).
Praha: Dilia, 1957.
premiéra: Plzeň, Divadlo J. K. Tyla, 1958.
- 1959 VAILLAND, Roger.** *Zákon* (z franc. *La loi*)
Praha: SNKLHU, 1959. (In: 325 000 franků / *Zákon* / *Pstruh*).
+ Jiří Fried.
- 1959 ADAMOV, Arthur.** *Paolo Paoli.* (z franc. *Paolo Paoli*).
Praha: Světová literatura, 1/1959.
- 1961 O'CASEY, Sean.** *Kykyryký.* (z angl. *Cock-a-Doodle-Andy*).
Praha: Dilia, 1961.
premiéra: Brno, Státní divadlo, 1970.
- 1964 SARTRE, Jean-Paul.** *Slova.* (z franc. *Les Mots*).
Praha: Světová literatura 1, 2/1964.
Praha: Mladá fronta, 1965.
Praha: Mladá fronta, 1967.
Praha: Svoboda, 1992.
- 1966 MAUROIS, André.** *Dějiny USA v letech 1917–1961.*
(z franc. *Histoire parallèle. Histoire des États-Unis de 1917 à 1961*).
Praha: Mladá fronta, 1966.
(In: Aragon, Louis. *Souběžné dějiny SSSR a USA I – III.*)
- 1966 de SADE, Donatien.** *Rozhovor kněze a umírajícího.*
(z franc. *Dialogue entre un prêtre et un morbidon*).
Praha: Světová literatura, 4/1966.
Praha: Concordia, 1998.
(In: *Rozhovor kněze a umírajícího a další ateistické texty*).

- 1966 VAILLAND, Roger.** *Pstruh.* (z franc. *La Truite*)
Praha: Odeon, 1966.
Praha: Odeon, 1969 . (In: VAILLAND, Roger. *325 000 franků – Zákon – Pstruh.*)
- 1967 HONNEGER, Arthur.** *Jsem skladatel.* (z franc. *Je suis compositeur*).
Praha, Supraphon, 1967.
+ Vladmír Sommer.
- 1967 SARTRE, Jean-Paul.** *Nevolnost.* (z franc. *La Nausée*)
Praha: Československý spisovatel, 1967.
Praha: Odeon, 1993.
Praha: Levné knihy KMa, 2001. (In *Zed' - Nevolnost*).
Praha: KMa, 2003. (In *Zed' - Nevolnost*).
- 1967 PARINAUD, André.** *Rozhovory s André Bretonem.*
(z franc. *André Breton: Entretien avec André Parinaud*).
Praha: Světová literatura, 1–6 /1967.
Praha: Analogon, 1997.
- 1968 de LACLOS, Choderlos.** *Nebezpečné známosti.*
(z franc. *Les liaisons dangereuses*).
Praha: Odeon, 1968.
Praha: Odeon, 1990.
Praha: Academia, 1999, 2003, 2007.
- 1968 VAILLAND, Roger.** *Prohry.* (z franc. *Les mauvais coups*).
Praha: Odeon, 1968.
- 1969 VAILLAND, Roger.** *Intimní texty.* (z franc. *Textes intimes*)
Praha: Světová literatura 3/14, 1969.
- 1970 LELY, Gilbert.** *Sade.* (z franc. *Vie de marquis de Sade*).
Praha: Světová literatura, 5,6/1970.
Praha: Concordia, 1994.

- 1970 MERCANTON, Jacques.** *Hodiny s Jamesem Joycem.* (z franc. *Avec James Joyce*)
Praha: Světová literatura, 2/1970.
- 1970 VAILLAND, Roger.** *Slavnost.* (z franc. *La Fête*).
dosud nevydáno, mělo vyjít r. 1970 v nakladatelství Svoboda, překlad byl již v korekturách, nakladatelství od smlouvy odstoupilo.
- 1971 VAILLAND, Roger.** *Podivná hra.* (z franc. *Drôle de jeu*).
Praha: Československý spisovatel, 1971.
- 1972 MARCEAU, Félicien.** *Creezy.* (z franc. *Creezy*)
Praha: Československý spisovatel, 1971.
- 1974 MAUGHAM, William Somerset.** *Na ostří nože.* (z angl. *The Razor's Edge*).
Praha: Odeon, 1974.
- 1975 DENON, Vivant.** *Není zítřku.* (z franc. *Point de lendemain*).
Praha: Lidové nakladatelství, 1975. (In SKOUMAL, Aloys et al.: *Třicet podob lásky*).
- 1975 MANN, Thomas.** *Krev Wälsungů.* (z něm. *Wälsungenblut*)
Praha: Světová literatura, 2/1979.
Praha: Lidové nakladatelství, 1975. (In SKOUMAL, Aloys. *Třicet podob lásky*.)
Praha: Odeon, 1979. (In MANN, Thomas. *Novely a povídky*).
- 1976 CHALLE, Robert.** *Skvělé Francouzsky.* (z franc. *Les Illustres Françaises*).
Praha: Odeon, 1976.
Praha: Academia, 2002 (pod změněným názvem: *Příběhy lásky a ctnosti*).
Třebíč: Akcent, 2009. (pod původním názvem: *Skvělé Francouzsky*).
- 1977 SABATIER, Robert.** *Tři mentolová lízátká.*
(z franc. *Trois sucettes à la menthe*)..
Praha: Odeon, 1977.

- 1977 CRÉBILLON, Claude-Prosper.** *Blouznění srdce a rozumu.*
(z franc. *Les Égarements du Cœur et de l'Esprit*).
Praha: Odeon, 1977.
Třebíč: Akcent, 2008.
- 1978 HENRIOT, Edouard.** *Beethoven.* (z franc. *La vie de Beethoven*).
Praha: Odeon, 1978.
- 1986 de VIGNY, Alfred.** *Vznešenost a bída vojenského života.*
(z franc. *Servitude et grandeur militaires*).
Praha: Odeon, 1986.
- 1987 VAILLAND, Roger.** *Chvála politiky.* (z franc. *Éloge de la politique*).
Praha: Kmen, 1987.
- 1989 VAILLAND, Roger.** *Člověk z lidu za revoluce.*
(z franc. *Un homme de peuple sous la Révolution*).
Praha: Tvorba, 1989.
- 1993 SIMONIN, Albert.** *Na prachy nesahat.* (z franc. *Touchez pas au gribi*).
Praha: Svoboda-Libertas, 1993.
- 1994 DESNOS, Robert.** *O erotismu.* (z franc. *De l'érotisme*).
Praha: Analogon, 1994.
- 1994 LE BRUN, Annie.** *Černý humor.* (z franc. *L'Humour noir*).
Praha: Analogon, 1994.
- 1995 CAMUS, Albert.** *Mýtus o Sisypovi.* (z franc. *Mythe de Sisyphe*).
Praha: Svoboda, 1995.
Praha: Garamond, 2006.
- 1995 BAKUNIN, Michail.** *O svobodě.* (výbor studií o anarchismu a surrealismu).
Praha: Analogon 15/1995.

- 1997 HOLLIDAY, Laureen.** *Holocaust očima dětí. Utajené deníky.*
(z angl. *Children in the Holocaust and World War II. Their Secret Diaries*).
Praha: Prostor, 1997.
- 1999 CARR, John.** *Nebezpečná metoda.* (z angl. *The Most Dangerous Method*).
Praha: Prostor, 1999.
pod pseudonymem Manes Mendoza.
- 2000 WERBOWSKI, Tacia.** *Ospalý život.* (z angl. a franc.)
obsahuje novely: *Zed' mezi námi, Ospalý život, Hotel Polski.*
Praha: G plus G, 2000.
- 2000 LODGE, David.** *Pravda někdy bolí..* (z angl. *Home Truths*).
Praha: Academia, 2000, 2001.
- 2000 ARAGON, Louis.** *Irena.* (z franc. *Irène*).
Praha: Concordia, 2000.
- 2002 DESNOS, Robert.** *Nedopitá láhev. Prózy a básně.*
(z franc. *Nouvelles hébrides et autres textes. 1922 – 1930*).
Praha, Concordia, 2002.
+ Michael Novotný (překlad básní)
- 2002 DŽIBRÁN, Chalíl.** *Prorok.* (z angl. *The Prophet*).
Praha: Academia, 2002.
- 2003 KRESSMANN, Taylor.** *Adresát neznámý.* (z angl. *Address unknown*).
Praha: Academia, 2003.
- 2004 JOHNSTON, Jennifer.** *Kapitáni a králové.* (z angl. *The Captains and the Kings*).
Praha: Academia, 2004.

- 2004 JOHNSTON, Jennifer.** *Opuštěné nádraží.* (z angl. *The Railway Station Man*).
Praha: Academia, 2004.
- 2005 BRETON, André.** *Manifesty surrealismu.* (z franc. *Manifestes du surréalisme*).
Praha: Herrmann & synové, 2005.
- 2005 JOHNSTON, Jennifer.** *Vánoční stromek.* (z angl. *Christmas Tree*)
Praha: Academia, 2005
- 2006 JOHNSTON, Jennifer.** *Stíny na kůži.* (z angl. *Shadow on Our Skin*).
Praha: Academia, 2007.
- 2011 CHALLE, Robert.** *Deník z cesty do východní Indie.*
(z fr. *Journal du Voyage des Indes Orientales*)
Praha: Academia, 2011.

Překlady do anglického jazyka (z češtiny)

- 1977 TICHÝ, Milík; RÁKOSNÍK, Josef.** *Plastic Analysis of Concrete Frames.*
London: Collet's, 1977.
- 1983 NOVÝ, Otakar.** *The National Theatre. A Short History of its Construction and Guide to the Building.*
Praha: Národní divadlo, 1983.
- 1987 KVÍČALA, Václav.** *Contribution of Computerized Tomography to the Diagnosis of Non-Tumorous Neuropaedric Diseseases.* In: Acta Universtatis Carolinae. Medica. Monographia.
Praha: Karlova Univerzita, 1987.
- 1987 HILMERA, Jiří; VOLEK, Tomislav; PTÁČKOVÁ, Věra.**
Mozart's Don Giovanni in Prague.
Praha: Divadelní ústav, 1987.

- 1990 OPATRŇÝ, Josef.** *US Expansionism and Cuban Annexationism in the 1850s.*
In: Ibero-Americana Pragensia, Supplementum 4.
Praha: Karlova Univerzita, 1990.
- 1991 ŠKVOR, Zdeněk.** *Vibrating Systems and their Equivalent Circuits.*
Praha: Academia, 1991; Amsterdam: Elsevier, 1991
- 1991 JELÍŇKOVÁ, Nora.** *Tibet a votivní umění.* [anglický souhrn]
Praha: Národní galerie, 1991.
- 1995 SLAVICKÝ, Milan.** *Gideon Klein. A Fragment of Life and Work.*
Praha: Helvetiva Tempora, 1995.
- 1996 FUČÍKOVÁ, Eliška; GROHMANOVÁ, Zora; PECHOVÁ, Dorothea.**
Bakchus a Silén – Bacchus and Silenus.
Praha: Národní galerie, 1996.
- 1997 BARTLOVÁ, Milena (ed.).** *Svatý Vojtěch: tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách.* [Vícejazyčný katalog výstavy; překlad anglického textu]
Praha: Národní galerie, 1997.
- 1997 FAJT, Jiří. (ed.)** *Magister Theodoricus. Court Painter of Emperor Charles IV: Decorations of the Sacred Spaces at Castle Karlštejn.*
Praha: Národní galerie, 1997.
- 1998 BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda (ed.).** *Czech 19th-century Painting: Catalogue of the Permanent Exhibition. Convent of St. Agnes of Bohemia.*
Praha: Národní galerie, 1998.
- 1998 BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda (ed.).** *Collection of 19th-century Czech Painting: Castle Troja. Exhibition Guide.*
Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1998.

- 1998 BRŮHOVÁ, Šárka (ed.).** *State Galleries of the Czech Republic: Guide to their History and Collections.*
Praha: Národní galerie, 1998.
- 1998 FAJT, Jiří (ed.).** *Magister Theodoricus. Court Painter of Emperor Charles IV: The Pictorial Decoration of the Shrines at Karlštejn Castle.*
Praha: Národní galerie, 1998.
- 1999 BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda (ed.).** *Julius Mařák and his pupils.*
Praha: Národní galerie, 1999.
- 2001 SOZANSKÝ, Jiří.** *Kámen a kost – The Stone and Bone.*
Praha: Symposion, 2001.
- 2001 PAUKRTOVÁ, Zdena et al.** *Ignác Rohrbach: The Restored Sculptures from the Parish Church of St. Mary Magdalene at Bohdaneč.*
Praha: Národní galerie, 2001.
- 2002 BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda (ed.).** *19th-century Art: Guide to the Collection of the National Gallery in Prague.*
Praha: Národní galerie, 2002.
- 2003 UHROVÁ, Olga et al.** *19th and 20th-century French Art: Exhibition Catalogue of the Collection of Modern and Contemporary Art of the National Gallery in Prague.*
Praha: Národní galerie, 2003. "
- 2003 BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda (ed.).** *Václav Brožík: 1851–1901.*
Praha: Národní galerie, 2003.
- 2004 SOZANSKÝ, Jiří.** *Praha Karlín Zóna A – Prague Karlín Zone A.*
Praha: Symposion, 2004.

- 2005 VLNAS, Vít (ed.).** *Mannerist and Baroque Art in Bohemia: Guide to the Permanent Exhibition of the Collection of Old Masters of the National Gallery in Prague at the Convent of St. George.*
Praha: Národní galerie, 2005.
- 2005 BERÁNEK, Josef (ed.).** *Ordinary People Doing Extraordinary Things.*
Praha: Portál, 2005.
- 2006 SOZANSKÝ, Jiří et al.** *Monology – Monologues: 1971–2006.*
Praha: Symposion, 2006.
- 2006 CHLUMSKÁ, Štěpánka (ed.).** *Bohemia & Central Europe 1200–1550: The Permanent Exhibition of the Collection of Old Masters of the National Gallery in Prague at the Convent of St. Agnes of Bohemia.*
Praha: Národní galerie, 2006.
- 2009 SOZANSKÝ, Jiří.** *Sutiny: plastiky, grafiky, obrazy, koláže.*
[Souběžný anglický text]
Praha: Symposion, 2009.
- 2009 BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda (ed.).** *19th-century Art in Bohemia (1790–1910): Painting, Sculpture, Decorative Arts. Exhibition Guide.*
Praha: Národní galerie, 2009.
- 2010 SOZANSKÝ, Jiří.** *Skelety – Skeletons.*
Praha: Symposion, 2010.
- 2010 SOZANSKÝ, Jiří.** *Den Dvacátý Sedmý – Day Twenty Seven.*
Praha: Symposion, 2010.
- 2012 KOTALÍK, Jiří; SOZANSKÝ, Jiří; SOZANSKÁ, Olga.** *Ekecheiriá – Recollections of Olympia. A Tribute to Olympic Traditions.*
Praha: Symposion, 2012.

Překlady do francouzského jazyka (z češtiny)

1975 SIBLÍK, Jiří (ed.). *Raphael – Dessins.*

Paris: Éditions Cercle d'Art, 1975.

1983 NOVÝ, Otakar. *Le Théâtre National. Bref historique de sa construction et guide de bâtiment.*

Praha: Národní divadlo, 1983.

2003 UHROVÁ, Olga et al. *L'Art français des XIX et XX siècles: Catalogue de la collection d'art moderne et contemporain de la Galerie Nationale de Prague.*

Praha: Národní galerie, 2003.

2006 KNIŽÁK, Milan (ed.). *Cent œuvres de la Galerie Nationale de Prague.*

Praha: Národní galerie, 2006.

Překlady z ruštiny do francouzštiny:

1954 ERENBURG, Ilja. *Le dégel.* (z rus. *Otepel*)

Paris: Éditions Défense de la Paix, 1955.

In: La Nouvelle Revue française, n° 26, 1955.